





PRICE
3.00

گوشۂ یوسف ناظم پر مشتمل شاعر کا خصوصی شمارہ

○ یوسف ناظم پر ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اور آفاق حسن صدیقی کے مضامین ○ مجتبیٰ حسین کا دلچسپ خاکہ ○ یوسف ناظم سے ایک طویل ملاقات ○ یوسف ناظم کی تازہ ترین تخلیقات ○ ڈاکٹر سید حامد حسین اور حامد اللہ ندوی کے طنز و مزاح پر مقالات ○ شفیقہ فرحت ۔ بھارت چند کھنہ ۔ خواجہ عبدالغفور ۔ برق آشیانوی اور ڈاکٹر کشور سلطانہ کے مزاحیہ فن پارے ○ شاذ تمکنت ۔ فضا ابن فیضی ۔ قتیل شفائی ۔ راشد آزر ۔ کیف احمد صدیقی ۔ ساجدہ زیدی ۔ کمار پاشی مظفر حنفی اور دیگر شعراء کی تازہ منظومات ○ رام لعل کے سفرنامہ کی گیارھویں قسط ○



50TH YEAR OF PUBLICATION
1930 — 1980

[illegible]

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

ہندوستان کا ایک امتیازی رسالہ فلسفہ ادب اور تہذیب کا ماہنامہ

شاعر

بمبئی

جلد ——— ۵۱

شمارہ ——— ۱-۲

جنوری فروری

۱۹۸۰ء

مدیران

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالک غیر سے
-/۲۰ روپئے	-/۵۰ روپئے	-/۲۵۰ روپئے	بحری ڈاک سے ۲½ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

قیمت

۳ روپئے

فون

۳۵۹۹۰۳

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶۳

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

اُردو کے اَساتذہ، طَلبہ اور اَدبی رَسائل

اگر یہ سوال کیا جائے کہ اُردو زبان کو اپنوں میں سے کن لوگوں نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے تو جواب بے حد تلخ مگر حقیقت پر مبنی ہوگا۔ اس جواب سے نہ جانے کتنوں کے چہرے اُتر جائیں گے اور کتنے ہی اپنے اپنے لئے جواز پیدا کرنے کی راہ نکالیں گے۔ جی ہاں! اُردو کو سب سے زیادہ نقصان اس کی درس و تدریس کے ذمہ داروں نے پہنچایا ہے کیونکہ کسی بھی زبان کے فروغ کے لئے اساتذۂ کرام کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ زبان کو عام کرنے اور آگے زندہ رکھنے میں یہی لوگ نمایاں رہتے ہیں لیکن افسوس تجزیہ اور مشاہدہ یہ بتا رہا ہے کہ ان لوگوں سے بہت زیادہ نقصان پہنچ رہا ہے خاص طور پر ان لوگوں سے جو پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی یونیورسٹیوں اور کالجوں کے شعبۂ اُردو سے تعلق رکھتے ہیں، وہ جو صدر شعبہ ہیں، پروفیسر ہیں، لیکچرار ہیں۔ یہی لوگ ادب بھی تخلیق کرتے ہیں، ان ہی سے رسائل کو آب و تاب ہے، یہی صدیاں اور برسیاں مناتے ہیں، کانفرنس، جلسے، سیمینار منعقد کرتے اور کرواتے ہیں، ہماری علمی و ادبی ہنگامہ آرائیاں ان ہی لوگوں کے دم سے ہیں۔ نصاب مرتب کرنا، تحقیقی کام کروانا، سیاسی افراد سے تعلق بنانا، اُردو کے نام پر ہر ممکنہ سہولتیں ڈھونڈنا وغیرہ وغیرہ۔

یہ باتیں بہت منطقی ہوئی سی ہیں ـــــ پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی یونیورسٹیاں اور کالجوں میں اُردو پڑھانے والے پروفیسروں اور لیکچرار حضرات کی تعداد ہزاروں، اسی طرح ان کے زیرِ سایہ تربیت پانے والے طلبہ بھی بلا مبالغہ لاکھوں میں اور ان سب کے درمیان ادب کی تشہیر کا ذریعہ بننے والے ادبی رسائل کی تعداد اور ان کی تعدادِ اشاعت صفر کے برابر۔

یہاں ان باتوں کی گنجائش نہیں کہ اُردو کی درس و تدریس کے ذمہ دار حضرات خود کتنا مطالعہ کرتے ہیں؟ اپنی زبان کے لئے ان کے پاس کرنے کو کچھ نہیں ہے یا یہ کہ یہ صاحبان اپنا ریاست بنانے میں کس طرح اور کن ذرائع سے مشغول ہیں صرف دو تین اہم امور پر کہنا ہے۔ اوّل یہ کہ ادب تخلیق کرنے والے یا اُردو پڑھنے والے ادبی رسائل کی پذیرائی کس طرح کرتے ہیں؟ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر یہ بھی نہیں جانتے کہ ادبی رسائل نام کی کوئی چیز اُردو میں ہے۔ جو لوگ حسنِ اتفاق سے شناسا کر یا پھر اپنے کالج یا یونیورسٹی کی لائبریری میں اس طرح کے ادبی پرچوں کو دیکھ لیتے ہیں وہ نام سے ضرور واقف ہو جاتے ہیں مگر ان کے پاس وقت نہیں کہ وہ مطالعہ کر سکیں اور جو لوگ تخیر سے ادبی رسائل سے متعارف ہیں بلکہ ادب کی تخلیق بھی کرتے ہیں، رسائل مفت حاصل کرنے یا مانگ کر پڑھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو خرید کر پڑھتے ہیں (یہاں ان ادیبوں اور شاعروں کا کوئی ذکر نہیں جو لاکھوں کی تعداد میں ہیں) وہ اساتذہ جو نہیں پڑھتے، مطالعہ نہیں کرتے، جنھیں ادب کی رفتار کا علم نہیں وہ اپنے طلبہ کو کیا دے سکیں گے۔ کتابوں سے کتابوں میں منتقل ہونے کا یہ عمل تیز تر ہے۔ اگر دیکھئے افسوسناک پہلو تو وہ ہے جہاں طلبہ اُردو میں ایم۔ اے کر رہے ہیں، پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہے ہیں مگر عصری ادب اور ادبی رسائل سے قطعی ناواقف ہیں۔ بند بندھے اصولوں پر کاربند اپنے اساتذہ کے رحم و کرم پر ڈگریاں حاصل کرنے والے ان طلبا کی تعداد بے شمار ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا ادبی رسائل و کتب کے مطالعے کے بغیر ادب تخلیق ہو سکتا ہے؟ کیا طلبہ کا یہ ہجوم ادبی رسائل و کتب یا عصری ادب کے مطالعہ کے بغیر ایم۔ اے۔ ایم فل۔ پی۔ ایچ۔ ڈی وغیرہ کر سکتا ہے؟ (حالانکہ ایسا ہو رہا ہے) کیا اُردو زبان کے لئے یہ المیہ نہیں کہ اس کے فروغ میں حصہ لینے والے اس کے مسائل، ادب اور ادبی رسائل سے ناواقف ہیں؟ کیا اساتذہ اور طلبہ کی بہت بڑی تعداد کی موجودگی میں ادبی رسائل اسی طرح نکلتے اور دم توڑتے رہیں گے۔ ہزار پانچ سو سے آگے نہیں بڑھ سکیں گے؟ ادبی رسائل کے جتنے بھی مسائل ہیں ان میں ایک اہم ترین مسئلہ یہ بھی ہے۔

ادارہ

شاذ تمکنت

○

خواب نادم ہیں کہ تعبیر دکھانے سے گئے
سائے سائے مری نیندوں کو سُلانے سے گئے

یوں بھی وہ دل ہو کہ در ہم پہ کھُلا رہتا تھا
اپنی اک وضعِ جنوں تھی کہ بہانے سے گئے

راکھ الاؤ کی یہ بکھری ہوئی، جنگل کی یہ شام
کیا زمانے گئے، کیا لوگ زمانے سے گئے

کوئی تصویرِ سرِ آب اُٹھاتا ہے بھلا!
اب ہمیں ڈھونڈنے کیا ہو کہ اُٹھانے سے گئے

شاذ جی عشق میں ایسا ہی ہُوا کرتا ہے
تم ہوئے، قیس ہوئے، دونوں ٹھکانے سے گئے

○ ۱۷۳/۸ معظم پورہ، حیدرآباد، اے پی۔

مُجتبیٰ حُسین
بی-۲۹/۸۰، مالویہ نگر- نئی دہلی - ۱۷

یُوسف ناظم — مَصرُوف آدمی

اب یاد نہیں پڑتا کہ یوسف ناظم کو پہلے پہل کب دیکھا تھا۔ کچھ چہرے اتنے عام ہوتے ہیں کہ اُنھیں پہلی بار دیکھنے کے باوجود یہ احساس ہوتا ہے کہ انھیں پہلے بھی کہیں دیکھ رکھا ہے۔ اُردو شعر و ادب نے انسان کے حلیے کو بیان کرنے کے لئے جو الفاظ اختراع کر رکھے ہیں اُن کا استعمال کم از کم یوسف ناظم کے حلیے کے سلسلے میں نہیں کیا جا سکتا۔ غالباً اُردو شعر و ادب کو ایسے چہروں کی ضرورت نہیں رہی ہے لہٰذا میں اُن کے حلیے کے بیان کے سلسلے میں اُردو جیسی زبان کو کوئی زحمت نہیں دینا چاہتا۔ جب متقدمین نے ادب میں ایسے چہروں کی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا ہے تو متاخرین کو اس میں اپنا سر کھپانے کی کیا ضرورت ہے۔ جب جب یوسف ناظم کو دیکھتا ہوں اُردو زبان کی بے بضاعتی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ مختصراً اتنا کہوں گا کہ اُن کے چہرے پر ایک ناک ہے دو عدد آنکھیں ہیں عدد تو یہ کہ پیشانی بھی ہے، غالباً ٹھوڑی بھی ہے اور شاید ہونٹ بھی ہیں۔ غرض آدمی ہیں۔ رہا یہ سوال کہ خوبصورت ہیں یا بدصورت؟ اس کے بارے میں آنے والا مؤرخ ہی کوئی فیصلہ کرے گا ہم ہندوستانیوں کی عادت ہے کہ جب کوئی بات ہماری سمجھ سے بالاتر ہو جاتی ہے تو ہم اُسے آنے والے مؤرخ کو سونپ دیتے ہیں۔ جبھی تو ہمارے ہاں آنے والا مؤرخ نہیں آیا ہے۔

میں نے غالباً یوسف ناظم کو سب سے پہلے سنہ ۱۹۶۲ء میں حیدرآباد میں سلیمان اریب کے ساتھ دیکھا تھا۔ وہ اریب سے ملنے کے لئے اُن کے رسالے "صبا" کے دفتر پر آئے تھے۔ اُس وقت کسی نے میرا اُن سے تعارف کرانے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ یوں بھی اُن دنوں میری شخصیت میں کوئی ایسی بات تھی بھی نہیں کہ جس کے وسیلے سے میرا تعارف اُن سے کرایا جاتا۔ میں نے دیکھا کہ ایک شخص تیزی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا اور اُسی تیزی کے ساتھ اریب سے بولنے لگا۔ چھوٹے چُست فقرے، بڑی چبھتی ہوئی باتیں تھیں اُس شخص کی۔ مگر آواز ایسی مدھم اور باریک تھی کہ فقرے کی چُستی اور بات کی چبھن دب سی جاتی تھی۔

کچھ دیر تک اپنی ذہانت کی پھلجھڑیاں بکھیر کر یہ شخص اچانک کمرے سے چلا گیا۔

میں نے اریب سے پوچھا "ان کی تعریف؟"

اریب مسکرا کر بولے "ارے تم نہیں جانتے انھیں۔ یہ چوہا ہے چوہا۔ اپنا یوسف ناظم۔ سارا دن ایک بل سے نکل کر دوسری بل میں جاتا رہتا ہے۔ ہر دم مصروف رہتا ہے۔ کبھی کپڑے کو کُتر لیا، کبھی کاغذ کو چبا لیا۔ ان دنوں بمبئی میں اسسٹنٹ لیبر کمشنر ہے۔ ریاستوں کی تنظیم جدید کے بعد اپنا یہ حیدرآبادی چوہا بمبئی چلا گیا ہے۔"

اریب یوسف ناظم کو پیار سے "چوہا" کہہ کر پکارتے تھے۔ پتہ نہیں یہ نام اُنھوں نے کیوں رکھا تھا مگر جن لوگوں نے چوہے اور یوسف ناظم دونوں کو دیکھا ہے وہ اس بات کی گواہی دیں گے کہ دونوں میں ضرور کوئی قدر مشترک موجود ہے۔

"صبا" کے دفتر پر یوسف ناظم کو پہلی بار دیکھ کر میں نے اریب سے کہا تھا "اریب صاحب! اگر اُس شخص کو آپ کے نقوش اور عزیز قیسی کی آواز مل جائے تو یہ شخص دنیا میں کافی نام کما سکتا ہے۔ ذہانت تو اس شخص کے پاس ہے ہی۔ بس ذرا پرسنالٹی میں کسر رہ گئی ہے۔"

اریب نے ہنس کر جواب دیا تھا "اسی لئے تو خدا گنجے کو ناخن نہیں دیتا۔"

اگرچہ یوسف ناظم کو اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا مگر غائبانہ طور پر اُن سے واقف ضرور تھا۔ وہ عثمانیہ یونیورسٹی کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو مخدوم محی الدین، اشفاق حسین، میر حسن، سکندر علی وجد اور ظفر الحسن سے لیکر کچھ ہی جونیئر رہتی ہے۔ وہ میرے بڑے بھائی محبوب حسین جگر کے ہم جماعت رہ چکے ہیں۔ میں بڑے بھائیوں کے دوستوں سے ملنے سے کتراتا ہوں کیونکہ بزرگوں سے ملتے ہوئے میں احساسِ تناؤ کا شکار ہو جاتا ہوں اسی لئے ایک طویل عرصے تک یوسف ناظم کو اپنے آپ سے دور رکھنے

کے جتن کرتا رہا۔ اُس وقت تک اُن کے مزاحیہ مضامین کی کتاب "کیف وکم" چھپ چکی تھی جس کے مضامین تو مجھے پسند آئے تھے مگر کتاب کا نام سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ کبھی یوسف ناظم سے اس سلسلے میں باز پرس بھی نہیں کی۔ محض اس ڈر سے کہ کہیں خود انہیں بھی اس کتاب کے نام کے معنی معلوم نہ ہوں۔

اُن سے میری باضابطہ ملاقات ۱۹۶۵ء میں ہوئی جب میں مزاح نگاری شروع کر چکا تھا۔ ایک بار بمبئی سے حیدرآباد آئے تو میرے بڑے بھائی محبوب حسین جگر سے کہا کہ میں مجتبیٰ سے ملنا چاہتا ہوں۔ بڑے بھائی کے حکم کی تعمیل میں اُن سے ملاقات تو کی لیکن بزرگی اور خوردی کے رشتے کو مضبوطی سے تھامے رکھا۔ مگر یوسف ناظم اُن لوگوں میں سے ہیں جو بزرگی کی تہمت لیے سر لینا نہیں چاہتے۔ اس کے بعد جو مراسم بڑھے تو اپنی بزرگی کو بالائے طاق رکھ دیا اور مجھ سے دوستی کی سطح پر ملنے لگے۔ میں نے بہتیرا سمجھایا کہ میں روایات کا مارا ہوا آدمی ہوں۔ مجھے بچپن میں یہی سکھایا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص عمر میں دو سال بھی بڑا ہو تو اُس سے بات کرتے ہوئے نظریں نیچی رکھی جائیں۔ آپ کی اور میری عمر میں کم از کم ۲۵ برس کا فرق ہے۔ خدارا مجھے آپ کا احترام کرنے دیجئے۔ آپ کا احترام کرنا میرا حق ہے۔ آپ میرے بزرگ ہیں اور بڑے بھائیوں کے ملنے والوں میں سے ہیں۔"

بولے "اگر ایسی بات ہے تو اب میں آپ کے بڑے بھائیوں سے نہیں ملوں گا۔"

چنانچہ اس کے بعد جب ہماری دوستی کے بندھن مضبوط ہوئے تو انہوں نے اپنی بات کو سچ بھی ثابت کر دکھایا۔ جب بھی حیدرآباد آتے تو میرے بڑے بھائی سے ملنے کی بجائے مجھ سے ملنے کے لئے بے چین رہتے۔

یوسف ناظم جیسے بزرگ سے دوستانہ مراسم بڑھانے کے بعد ان کا جو فائدہ ہوا سو ہوا مگر میرا شخصی نقصان یہ ہوا کہ اب جو بھی بزرگ شخصیت ملتی ہے تو میں اُس سے نہ صرف آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتا ہوں بلکہ اکثر اوقات تو بزرگوں کی شان میں گستاخی بھی کر بیٹھتا ہوں۔ یہ محض یوسف ناظم کی دین ہے کہ اب میں بزرگوں میں خاصا بداخلاق مشہور ہو گیا ہوں۔ مگر اب مجھے اس بدنامی کی کوئی فکر نہیں ہے کیونکہ یوسف ناظم سے ملنے کے بعد مجھے یہ احساس ہو گیا ہے کہ بزرگوں میں کوئی ایسی بات نہیں ہوتی جس کے باعث خواہ مخواہ اُن کا احترام کیا جائے بشرطیکہ سارے بزرگ یوسف ناظم جیسے ہوں۔

یوسف ناظم اصل میں نوجوانوں کی صحبت میں رہ کر اپنے آپ کو نوجوان برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ اُن کی حالت اُس بلی کی سی ہے جو اپنی آنکھیں بند کر کے دودھ پیتی ہے تو سمجھتی ہے کہ کوئی اُسے دیکھ نہیں رہا ہے۔ یوسف ناظم باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ کسی محفل میں موجود ہوں گے تو ایک لمحے کے لئے چپکے نہیں بیٹھیں گے اور اپنی حاضر جوابی، مختصر لطیفوں اور جملوں کے ذریعے محفل کو زعفران زار بنائے رکھیں گے۔ مجھے تو اُن کا زبانی طنز و مزاح اُن کے تحریری طنز و مزاح سے زیادہ پسند آتا ہے۔ اُن کی شوخیٔ طبع اور حاضر جوابی کا یہ عالم ہے کہ بذلہ سنجوں جیسے سرکش ادیب کی باتوں کا بھی ترکی بہ ترکی جواب دے دیتے ہیں۔ میں نے جس حد تک بذلہ سنجوں کو دیکھا ہے یہی دیکھا کہ بذلہ سنج جب بولتے ہیں تو حاضرین صرف خاموش رہتے ہیں۔ جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ مگر یوسف ناظم محفل میں موجود ہوں تو خم ٹھونک کر بذلہ سنجوں کے حملوں کے آگے ڈٹ جاتے ہیں۔ اُن کی حاضر جوابی کے حق میں اس سے بڑھ کر سند اور کیا ہو سکتی ہے۔

اتنا سارا زبانی اور تحریری طنز و مزاح کرنے کے باوجود ایک سنجیدہ آدمی بھی ہیں۔ کوئی ذمہ داری کا کام اُن پر ڈالا جائے تو ہنسی مذاق نہیں ہانکتے اور کام ٹھیک برابر کر جاتے ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں جب میں نے حیدرآباد میں مزاح نگاروں کی کل ہند کانفرنس منعقد کی تو بمبئی کے ادیبوں کو حیدرآباد لانے کی ذمہ داری میں نے اُن پر ڈال دی۔ اب جو یوسف ناظم نے "نظامت کے فرائض انجام دینے شروع کئے تو میں پریشان ہو گیا۔ ہر ہفتہ چار پانچ خط لکھتے تھے اور ہر خط میں ایک نئی تفصیل ہوتی تھی۔ ایک خط میں لکھا ہوتا۔ "میں کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی نے فلاں ٹرین سے نکلنے کا فیصلہ کیا ہے۔ ریزرویشن کروا رہا ہوں۔" دوسرے خط میں لکھتے "ابھی میں نے اپنا آدمی ریزرویشن کے لئے روانہ کر دیا ہے۔" تیسرے خط میں لکھتے "آدمی ریزرویشن کروا کے واپس آ گیا ہے۔ اب ہم فلاں تاریخ کو آ رہے ہیں۔" چوتھے خط میں مژدہ سناتے: "ریزرویشن کی اطلاع کرشن جی کو دے رہا ہوں۔" پانچویں خط میں رقمطراز ہوتے: "میں نے کرشن جی کو ریزرویشن کی اطلاع دے دی ہے۔" اس کے بعد اُن کے جو ڈھیر سارے خط آئے تو اُن کی تفصیل بھی عجیب سی تھی۔ ایک خط میں کرشن جی کی پسندیدہ غذاؤں کا ذکر ہوتا۔ دوسرے خط میں اُن غذاؤں کا ذکر ہوتا جو کرشن جی کو ناپسند ہیں۔ تیسرے خط کے ذریعے کرشن جی کا تازہ بلڈ پریشر بھیجتے۔ چوتھے میں سلمیٰ صدیقی کے پسندیدہ کھانوں کی طرف متوجہ ہوتے۔ پانچویں میں حیدرآباد کے موسم کے بارے میں پوچھتے۔ چھٹے خط میں اعلان کرتے "میں ہر ہفتہ کرشن جی کو اُن کے نکلنے کی تاریخ یاد دلاتا رہتا ہوں۔ آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ انہیں تاریخ یاد ہے۔ آپ فکر نہ کریں۔

ایک خط میں لکھا "آج کرشن جی کے پاس گیا تھا۔ اُنھیں میرے سامنے دو جھٹکیں آئیں۔ تشویش ہے کہ کہیں اُن کی طبیعت خراب نہ ہو جائے۔ آپ دعا کیجئے۔ میں اُن کا علاج کرا تا ہوں۔" مرض کانفرنس کے انعقاد تک اُن کے کوئی پچاس خط میرے پاس جمع ہو گئے۔ مگر کرشن جی جب حیدرآباد آئے تو کہنے لگے "تم نے ہمیں حیدرآباد لانے کی ذمہ داری یوسف ناظم کے سپرد کیوں کر دی۔ اُنھوں نے پچھلے پندرہ دنوں میں ہمیں چین سے رہنے نہیں دیا۔ دن میں دس دس ٹیلیفون کرتے تھے۔ ہم پر یوں نگرانی رکھی جیسے قیدیوں پر رکھی جاتی ہے۔ کیا تمہیں ہم پر اعتبار نہیں تھا۔" میں بھلا اس کا کیا جواب دے سکتا تھا کیونکہ میں یوسف ناظم کی "نظامت" سے واقف تھا اور نہ ہی کرشن جی کے مزاج سے۔

مزاح نگاروں کی پہلی کل ہند کانفرنس کی کامیابی پر یوسف ناظم پھولے نہیں سمائے تھے۔ وہ بچوں کی طرح خوش ہو رہے تھے اور مجھے دکھ ہو رہا تھا کیونکہ اس کانفرنس کی کامیابی پر خوش ہونے کا اصل حق تو مجھے پہنچتا تھا۔ یوسف ناظم دوسروں کی خوشی میں ہمیشہ برابر کے شریک رہتے ہیں۔

اس کانفرنس کی کامیابی کے بعد بمبئی پہنچ کر اُنھوں نے مجھے جو خط لکھا تو اس کا آغاز یوں کیا

"شہنشاہِ ظرافت مجتبیٰ حسین صاحب۔" میں نے ان کے طرزِ تخاطب پر اعتراض کیا اور ظرافت کی شہنشاہی سے فوراً دستبردار کر دینے کی درخواست کی تو دوسرے خط میں لکھا "اصل میں میری بیوی نے آپ کو "شہنشاہِ ظرافت" کا لقب دیا ہے اور مجھے حکم دیا ہے کہ میں آپ کو اسی لقب سے مخاطب کروں۔ چونکہ میں ایک فرمانبردار شوہر ہوں اسی لئے ظرافت کا تخت و تاج آپ کو اپنے پاس رکھنا پڑے گا۔ برسوں وہ مجھے اسی لقب کے ساتھ مخاطب کرتے رہے۔ ایک بار بمبئی گیا تو مسز یوسف ناظم سے کہا "بھابی! آپ نے یوسف ناظم صاحب پر یہ پابندی کیوں عائد کر رکھی ہے کہ وہ مجھے خطوں میں "شہنشاہِ ظرافت" کے لقب سے مخاطب کریں؟"

مسز یوسف ناظم نے ہنس کر کہا: "آپ یوسف ناظم صاحب کو نہیں جانتے۔ وہ بہت سے ناپسندیدہ کام میرے حوالے سے کرتے ہیں اور مجھے پتہ بھی نہیں چلتا"

اس کے بعد سے اُنھوں نے پھر کبھی مجھے "شہنشاہِ ظرافت" نہیں کہا اور ظرافت کا تخت و تاج خود سنبھال لیا۔

یوسف ناظم سے بمبئی، حیدرآباد، دہلی، پٹنہ، بھوپال اور نہ جانے کہاں کہاں ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ جب بھی بمبئی جاتا ہوں تو وہ مجھے اپنے ہاں مہمان رکھتے

شاعر بیٹی

ہیں اور بمبئی میں بس میں سفر کرنے کے فوائد بیان کرتے رہتے ہیں۔ ہر لمحہ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ میں ٹیکسی میں سفر نہ کروں بلکہ بس میں سفر کروں۔ یہی ایک معاملہ ہے جہاں مجھ میں اور یوسف ناظم میں اختلافِ رائے موجود ہے۔ ان کا دل رکھنے کے لئے مجھے مجبوراً بس میں بیٹھنا پڑتا ہے۔ بس میں سفر کرنے کا جو تھوڑا بہت تجربہ میں نے حاصل کیا ہے وہ یوسف ناظم ہی سے حاصل کیا ہے۔

وہ دوستوں کے رسیا ہیں ان پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود سلیقہ مند زندگی گزارتے ہیں۔ دوستوں سے ملنے کے لئے بسوں میں لمبے لمبے سفر کرتے ہیں۔ ادبی محفلیں آراستہ کرتے ہیں دوستوں کے جھگڑوں کا تصفیہ کرتے ہیں۔ اگر دوستوں میں بہت دنوں سے کوئی جھگڑا نہ ہوا ہو تو جھگڑے کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اس طرح ادب میں جمود کو آنے سے روکا جا سکتا ہے۔ یوسف ناظم ادب کی زندگی جیتے ہیں اور اس کوشش میں اُنھوں نے بہت سے ادیبوں کا جینا حرام کر رکھا ہے۔

باقر مہدی نے مجھے سنایا تھا کہ یوسف ناظم نے ایک اخبار میں پیرس کی کے بارے میں (جن کے وہ ایکسپرٹ سمجھے جاتے ہیں) ایک ہفتہ وار کالم لکھنے کا سلسلہ شروع کیا تھا جس کا معاوضہ انھیں دس روپے فی کالم ملا کرتا تھا۔ باقر مہدی کو جب معاوضہ کا علم ہوا تو انھوں نے مذاق میں یوسف ناظم کو مشورہ دیا کہ "تم یہ کالم لکھنا بند کر دو اور ہر ہفتے دس روپے مجھ سے لے جاؤ" یوسف ناظم نے فوراً یہ مشورہ قبول کر لیا۔ کالم بند کر دیا اور اب تک باقر مہدی سے ہر ہفتہ دس روپے وصول کرتے ہیں۔ یہ بات پیرس قوانین کے عین مطابق ہے۔ باقر مہدی پچھلے مہینے دہلی آئے تھے تو میں نے پوچھا "کیا اب بھی آپ یوسف ناظم کو کالم نہ لکھنے کا معاوضہ ادا کرتے ہیں؟"

بولے "اب تو میں اس معاوضہ میں اضافہ کرنے کی سوچ رہا ہوں بس شرط یہ ہو گی کہ وہ کچھ نہ لکھیں۔ نہ شعر نہ مزاحیہ مضامین۔"

اور اگر یوسف ناظم نے یہ مشورہ قبول کر لیا تو آپ کیا کریں گے؟" میں نے پوچھا

باقر مہدی بولے "میں نہیں ... کروں گا (جو باقر مہدی نے آج تک نہیں کی ہے) مگر یوسف ناظم کو کچھ نہ لکھنے کا معاوضہ ضرور ادا کروں گا۔ یہ ... کی بڑی خدمت ہو گی۔"

باقر مہدی اور یوسف ناظم کی نوک جھونک بہت پرانی ہے۔ ایک دفعہ باقر مہدی نے یوسف ناظم سے کہا "میں طنز و مزاحیہ ادب کو دوسرے درجے کا ادب سمجھتا ہوں۔"

یوسف ناظم نے ... آپ بالکل ٹھیک کہتے ہیں۔ ... پہلے درجہ

کا ادب لکھا ہی نہیں جاتا :

یہ یوسف ناظم ہی تھے جنہوں نے بمبئی کی ایک محفل میں یہ اعلان کیا تھا کہ وہ باقر مہدی کی اردو شاعری کا اردو میں منظوم ترجمہ کرنا چاہتے ہیں۔

میرے دوست حسن نعیم اس چشم دید واقعے کے راوی ہیں کہ باقر مہدی یوسف ناظم کو ایک محفل میں لے جانا چاہتے تھے اور یوسف ناظم وہاں جانا نہیں چاہتے تھے۔ باقر مہدی کا اصرار جب بڑھنے لگا تو یوسف ناظم نے اچانک اپنی شیروانی کا دامن سنبھالا اور سڑک پر سرپٹ بھاگنا شروع کر دیا۔ باقر مہدی نے بھی اپنے کوٹ کا دامن سنبھالا اور یوسف ناظم کے تعاقب میں بھاگنا شروع کر دیا۔ ایک کلو میٹر تک تو حسن نعیم نے دونوں کی ریس دیکھی۔ اس کے بعد دفعتاً ایک گلی میں غائب ہو گئے۔ پھر وہ اس محفل میں بھی نہیں پہنچے جہاں دونوں کو پہنچنا تھا۔ حسن نعیم کا خیال ہے کہ یہ دونوں مجھ سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے اور اس کے لئے ان دونوں نے یہ ڈرامہ کھیلا۔

چند برس پہلے یوسف ناظم نے باقر مہدی کا ایک خاکہ بھی لکھا تھا جسے میں شخصی طور پر پچھلے دس برس کا سب سے بہترین خاکہ سمجھتا ہوں۔ سنا ہے کہ اس خاکے کے بعد یوسف ناظم اور باقر مہدی کے تعلقات مزید کشیدہ ہو گئے (مزید کشیدہ اس لئے کہ یہ تعلقات اچھے کبھی بھی نہیں رہے تھے) ایک بار یوسف ناظم دہلی آئے تو میں نے باقر مہدی والے خاکے کی مبارکباد دیتے ہوئے کہا۔

"آپ کا لکھا ہوا خاکہ ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔"

بولے "جہاں جہاں باقر مہدی ناپسند کئے جاتے ہیں وہاں وہاں اس خاکے کا پسند کیا جانا ضروری تھا۔"

کچھ عرصہ بعد باقر مہدی دہلی آئے تو میں نے یوسف ناظم کے لکھے ہوئے خاکے کا ذکر کیا۔ بولے "میری شہرت سے یوسف ناظم کو شہرت مل رہی ہے ورنہ یوسف ناظم کے خاکے میں کیا رکھا ہے۔"

یوسف ناظم جہاں بھی موجود ہوں اپنی شخصیت کی خوشگواری کو محفل میں بانٹ دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ کیسے ہی خوشگوار دن اور کتنی ہی خوشگوار شامیں گزر چکی ہیں۔ وہ اداس رہنا جانتے ہی نہیں۔ حد تو یہ کہ کسی جلسے میں ان پر ہوٹنگ بھی ہو تو بڑے لطف کے ساتھ ہوٹنگ کا مزہ لیتے ہیں اور کبھی حوصلہ نہیں ہارتے۔ البتہ ایک واقعہ مجھے یاد ہے جب میں نے انہیں غمگین دیکھا تھا۔ ایک بار میں سرسنگار سمسد کے "قہقہہ" پروگرام میں شرکت کے لئے بمبئی گیا۔ میرے ساتھ میرے بھائی ڈاکٹر اصغر حسین بھی تھے جو ان دنوں امریکہ میں ہیں۔ بڑے نمازی اور پرہیزگار آدمی ہیں۔ چاہے کچھ بھی ہو جائے یہ اپنی نماز کو نہیں

شاعر۔ بمبئی

چھوڑتے ہم لوگ حسب معمول یوسف ناظم کے مہمان تھے۔ مجھے اس وقت پتہ چلا کہ کوئی نماز کا ٹال جائے تو یوسف ناظم کو کیوں اچانک مذہب یاد آجاتا ہے۔ اصغر حسین اور یوسف ناظم نے بمبئی کی نہ جانے کتنی ہی مسجدوں میں پابندی سے نمازیں پڑھیں۔ ہم لوگ شام کو جلسے میں جانے کے لئے تیار ہونے لگے تو یوسف ناظم نے اپنا ایک خوبصورت جوتا نکالا۔ پہلے تو اس جوتے کی طلائی قیمت سے آگاہ کیا۔ پھر اس کے فوائد بیان کئے۔ جوتے کا شجرہ بھی بیان فرمایا۔ یہ بھی بتایا کہ وہ اس جوتے کو جانے کتنے عرصے سے عقیدت مند کئے ہیں اور صرف خاص خاص موقعوں پر بڑے چاؤ سے پہنتے ہیں۔ واقعی بہت خوبصورت جوتا تھا۔ راستے میں اچانک مغرب کی نماز کا وقت آیا تو یوسف ناظم اور اصغر حسین ایک مسجد میں چلے گئے۔ میں ایک ہوٹل میں بیٹھا نمازیوں کی واپسی کا انتظار کرتا رہا۔ یوسف ناظم جب نماز سے فارغ ہو کر واپس آئے تو دیکھا کہ وہ شاہراہ عام میں جوتوں بغیر پاؤں میں صرف موزے پہنے چلے آرہے ہیں۔ بڑے اداس اور غمگین دکھائی دیتے تھے۔ بولے "مجتبیٰ صاحب! غضب ہو گیا۔ کسی نے میرا وہ جوتا چرا لیا جو مجھے جان سے زیادہ عزیز تھا"

میں نے دلاسہ دیتے ہوئے کہا "آپ زیادہ غم نہ کریں۔ مشیت ایزدی کو یہی منظور تھا۔ خدا آپ کو اور جوتے دے دے گا۔"

بولے "جوتے تو بہت مل جائیں گے مگر اس جوتے سے مجھے عشق تھا"

پھر ہم لوگوں نے ایک موچی سے ایک پرانی چپل خریدی جو اس سوٹ کے ساتھ عجیب و غریب لگ رہی تھی۔ ان کے موزے اتنے اچھے اور خوبصورت تھے کہ میں نے انہیں مشورہ دیا "یوسف ناظم صاحب! یہ چپل اتنی خراب اور آپ کے موزے اتنے اچھے ہیں کہ اصولاً آپ کو موزے چپل کے اوپر پہننے چاہئیں۔"

میری بات سن کر خفا ہوئے اور بولے "آپ تو شال میں بیٹھے ہیں۔ میرا جوتا چوری ہو گیا ہے اور آپ کو مذاق کی سوجھی ہے۔ اور میں عشا کی نماز کے لئے یہ دونوں حضرات جب ایک اور مسجد میں گھسے تو اپنی اس سڑی ہوئی چپل کو میرے پاس چھوڑتے ہوئے بولے "آپ کو تو نماز پڑھنے کی توفیق نہیں ہوتی کم از کم اس چپل کی ہی حفاظت کیجئے۔ یہ بھی چلی گئی تو اس وقت کہیں کوئی پرانی چپل نہیں ملے گی۔" مجھے اب بھی وہ شام یاد آتی ہے تو ہنسی آتی ہے جب میں نے دو نمازیوں کی چپلوں کی حفاظت کی تھی۔

یوسف ناظم اگرچہ مجھ سے ایک دوست کی طرح ملتے ہیں مگر میں اب بھی ان کا احترام ایک بزرگ کی طرح کرتا ہوں۔ ان کا جب بھی کوئی مزاحیہ مضمون چھپتا ہے تو بڑے شوق اور احترام کے ساتھ پڑھتا ہوں۔ یوسف ناظم نہ صرف ایک

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے)

یوسف ناظم — ایک نظر میں

اصل نام: سید محمد یوسف ● **تخلص:** ناظم ● **نتیجہ:** یوسف ناظم

مقام پیدائش: جالنہ (ضلع اورنگ آباد) ● **تاریخ پیدائش:** (مشکوک) سرکاری ۷، نومبر ۱۹۱۸ء اصلی ۷، نومبر ۱۹۲۱ء۔
(ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد میں اصلی تاریخ پیدائش ہی سے اپنی عمر کی پیمائش کرتا ہوں۔)

ابتدائی تعلیم ● ثانوی اور وسطانوی تعلیم میں بڑے تیر مارے۔ چوتھی جماعت سے ایک دم چھٹی جماعت میں ترقی لی۔ دماغ خراب ہوگیا۔ ساتویں، آٹھویں، نویں جماعتوں میں گرتے پڑتے کامیاب ہوتا رہا۔ میٹرک کے آزمائشی امتحان میں فیل ہوا۔ دوسرے سال سرکاری امتحان میں فیل ہوا۔ تیسرے سال اعلیٰ درجے میں کامیاب ہوا۔ مدرسہ کی تعلیم جالنہ ہائی اسکول میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ اورنگ آباد انٹرمیڈیٹ کالج سے کیا۔ انٹرمیڈیٹ میں اسکالرشپ ملتی تھی جسے اس زمانے میں برسری کہا جاتا تھا۔ بی اے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے کیا۔ بی اے میں فارسی کی بدولت فیس سے مستثنیٰ قرار پایا کیونکہ انٹر کے امتحان میں اعلیٰ نمبرات لئے تھے۔ ۱۹۴۴ء میں جامعہ عثمانیہ سے اردو میں ایم اے کیا۔ اسکالرشپ ملتی تھی لیکن مستحق کوئی اور تھا جس نے اردو کی بجائے فارسی میں داخلہ لیا۔ میں زرزاب تھا۔ میٹرک، انٹر، بی۔اے اور ایم۔اے سبھی امتحانات درجہ دوم میں پاس کئے۔ اس زمانے میں اگر کوئی طالب علم درجہ اول میں کامیاب ہوتا تو ممتحنوں کو صفائی پیش کرنی پڑتی تھی۔

ملازمت ● ۱۹۴۴ء میں ریاست حیدرآباد کے محکمہ لیبر میں مترجم کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ لیبر قوانین کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا کرتا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں لیبر آفیسر کی حیثیت سے ترقی ملی۔ ۱۹۵۶ء میں ریاستوں کی تشکیل جدید ہوئی اور کچھ دنوں ریاست میسور سے منسلک رہا۔ ۱۹۵۷ء میں ریاست مہاراشٹر کے تفویض ہوا۔ ۱۹۶۰ء میں اسسٹنٹ لیبر کمشنر کی حیثیت سے بمبئی منتقل ہوا۔ ۱۹۷۴ء میں مہاتما گاندھی میموریل ہاسپٹل پریل بمبئی میں پرسونل آفیسر کی خدمات پر منتقلی عمل میں آئی۔ ۱۹۷۵ء میں ڈپٹی لیبر کمشنر کی حیثیت سے محکمے میں واپسی۔ اور دسمبر ۱۹۷۶ء میں وظیفہ (حسن) خدمت پر علیحدگی۔ وظیفہ بعد میں کچھ دنوں تک ایک لیبر یونین اور برہانی کالج سے منسلک رہا۔ ۱۹۷۷ء میں ایک سرکاری ادارے میفکو میں انڈسٹریل ریلیشنس آفیسر کی حیثیت سے منتقل ہوا اور ستمبر ۱۹۷۹ء سے الانا آئل ملز میں پرسونل اینڈ انڈسٹریل ریلیشنس منیجر کی حیثیت سے برسرکار ہوں — مختصر یہ کہ کار جہاں دراز ہے

شعر و ادب ● ادبی زندگی کا آغاز حسب دستور شاعری سے ہوا۔ اسکول کے زمانے میں دو چار غزلیں کہی ہونگی لیکن اسکے بعد صرف نظمیں کہیں۔ ۱۹۴۵ء تک صرف شاعر کی حیثیت سے مشہور رہا اور بڑے بڑے مشاعرے پڑھے۔ (کیوں کیا بڑے مشاعروں میں چھوٹے شاعر شریک نہیں ہوا کرتے)۔ نثر ۱۹۴۴ء سے لکھنی شروع کی اور اب نثر ہی کے سہارے چل رہا ہوں۔ شاعری چھوٹی نہیں ہے۔

ادبی کاوشیں ● نظمیں تعداد میں زیادہ نہیں ہیں لیکن اتنی ضرور ہیں کہ ایک چھوٹا سا مجموعہ کلام مرتب ہو جائے (جو غیر ضروری ہوگا۔) طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے ۶ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ کیف و کم۔ ادارۂ ادبیات اردو۔ ۱۹۶۲ء، دوسرا ایڈیشن میر اینڈ کمپنی ۱۹۶۳ء۔ فٹ نوٹ نصرت بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۴ء۔ دیوار بیچ۔ نقش کوکن پبلی کیشنز بمبئی ۱۹۶۶ء۔ زیر غور۔ بنت حوا پبلی کیشنز بمبئی۔ ۱۹۷۳ء۔ سائے ہمسائے۔ زندہ دلان حیدرآباد ۱۹۷۵ء۔ فقط۔ زندہ دلان حیدرآباد۔ ۱۹۷۶ء۔ ان کتابوں میں سب سے پہلا انعام حکومت مہاراشٹر کے محکمہ تعلیم کی طرف سے زیر غور پر ملا۔ سائے ہمسائے اور فقط پر یوپی اکاڈمی اور آندھرا پردیش اکاڈمی سے انعامات ملے۔ ان کے علاوہ بچوں کی ایک کتاب پلک نہ مارو، مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی اس پر اترپردیش اکاڈمی سے انعام ملا۔ بچوں کی ایک کتاب الف سے ے تک [illegible] پبلی کیشنز بمبئی سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی ہے۔ منتخبہ مضامین کا ایک مجموعہ ہندی میں چھپ رہا ہے مضامین کا ترجمہ [illegible] "[illegible]" زیر طبع ہے اردو کا طنزیہ ادب ایک تحقیقی مقالہ زیر ترتیب ہے۔

خانگی ● [illegible] شادی ہوئی۔ یہ واقعہ حیدرآباد میں ہوا دو لڑکے اور دو لڑکیاں اور ایک پوتی ہے (بڑے لڑکے کی شادی ہو چکی ہے)

مشغلہ ● [illegible] خطوط کتابت کیا کرتا ہوں [illegible] (اور جلسوں) کا شوقین ہوں کوئی بلائے نہ بلائے [illegible] ہو جاتا ہوں۔

یوسف ناظم سے ایک ملاقات

شرکائے گفتگو

یوسف ناظم ○ جاوید ○ افتخار امام صدیقی

مرتبہ: افتخار امام صدیقی

افتخار۔ ظرافت نگاری سے قبل آپ نے شاعری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا، شاعری کا سلسلہ تو برابر جاری رہا مگر اس طرف آپ نے سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ ہو سکتا ہے کہ طنز و مزاح میں شہرت اور مقبولیت نے صنفِ شاعری پر آپ کی گرفت کو مضبوط نہیں ہونے دیا ہو؟

یوسف۔ میری شاعری کی کوئی خاص اہمیت تو ایسی تھی بھی نہیں اور اگر آپ کا یہ خیال ہے کہ میں بہت مقبول ہو گیا ہوں طنز و مزاح میں یہ بھی غلط ہے آپ کا سوال دو لحاظ سے غلط ہے، ایک تو یہ کہ طنز و مزاح میں مقبولیت نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ میں نے سنجیدگی سے شاعری کی طرف واقعی توجہ نہیں دی، میں نے بہت ہاتھ پاؤں مارے تھے شاعری میں، شاعری میں پنپنا ذرا مشکل ہوتا ہے اور پچھلے چند برسوں سے آپ دیکھ رہے ہیں چند شاعر آ رہے ہیں، کئی شاعر پہلے سے موجود تھے مگر ان میں سے بیشتر ہیں...

افتخار۔ شاعری میں غزل کی بہ نسبت نظم میں اُبھرنے اور نمایاں ہونے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ ہمارے بیشتر نظم نگار خواہ انھوں نے کتنی ہی کمزور شاعری کی ہو بہ نسبت غزل گو شعرا کے ان کی اہمیت کسی نہ کسی طرح بنی رہتی ہے اور آپ نے تو ویسے بھی اچھی نظمیں کہی ہیں۔

یوسف۔ میں نے اچھی نظمیں تو نہیں ہاں صرف نظمیں کہی ہیں، غزلیں نہیں کہی ہیں، نظم کو میں غزلیہ شاعری پر ترجیح تو نہیں دیتا لیکن . .

جاوید۔ مزاج کی بات ہے۔

یوسف۔ ہاں مزاج کی بات ہے اس میں تھوڑی سی سنجیدگی یا افسردگی آ جاتی ہے غزل میں ایک بنا بنایا ماحول ایک بنی بنائی بات ہوتی ہے اس لئے اچھی غزل کہنے والے کم نکلتے ہیں لیکن اچھی نظمیں کہنے والے آپ کو زیادہ مل جائیں گے۔

افتخار۔ کہیں آپ کو شاعری کے نقادوں سے شکایت تو نہیں کہ انھوں نے آپ کی شاعری پر توجہ نہیں دی؟

یوسف۔ نقادوں کا تو میں بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے اس طرف توجہ نہیں دی کیونکہ جس طرف بھی انھوں نے توجہ دی ہے کافی تباہی پھیلی ہے، ویسے بنا کسی انکساری کے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کوئی قابلِ قدر شاعری نہیں کی ہے حالانکہ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ شاعری سے کون رُکا ہے اور شاعری سے کس نے کسی کو روکا ہے۔

افتخار۔ ایسا لگتا ہے کہ شاید آپ منہ کا مزہ بدلنے کے لئے شاعری کر رہے ہوں، نظمیں کہتے ہوں اور اسے کوئی اہمیت نہیں دیتے لیکن ہو سکتا ہے کہ کوئی نقاد کل آپ کی شاعری کی طرف متوجہ ہو جائے اور یہ محسوس کرے کہ ان کے یہاں کوئی بات ہے، آپ کی شاعری پر کچھ لکھے تو ہے۔ بہر حال میں اب طنز و مزاح کے سلسلے میں آپ سے کچھ پوچھنا چاہتا ہوں کہ یہ آپ کا خاص میدان اور میلان ہے۔ آپ اپنے موضوعات کا انتخاب شعوری طور پر کرتے ہیں یا پھر موضوعات آپ کے تجربوں اور مشاہدوں سے اُبھر کر آتے ہیں؟

یوسف۔ میں اپنی حد تک تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ مزاح کا جو اُفق ہے پھیلا ہوا ہے وہ بہت دُور تک جا سکتا ہے، لے جایا جا سکتا ہے لیکن اب تک ہندوستانی مزاح خاص طور پر اُردو میں مزاح گھریلو مزاح سے آگے نہیں بڑھا ہے یا تو سیاست ہے یا پھر صرف مزاح ہے، سماجی اور تعلیمی اور اس طرح کے دوسرے پہلو اس میں نہیں آتے ہیں، ایسا نہیں کہ اس میں مزاح کا پہلو نہیں ہے یا پھر طنز کا پہلو نہیں ہے۔ اگر مزاح نگار چاہیں تو بہتر سے بہتر موضوعات کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ شعور کا دخل تو ضروری ہے اگر میں شعوری کوشش نہیں کرتا تو اس کا مطلب ہے کہ غیر شعوری طور پر میں موضوعات کا انتخاب کرتا ہوں۔

جاوید ۔ غیر شعوری طور پر موضوعات کا انتخاب کرنا ویسے کوئی بڑی بات تو نہیں ہے ۔

یوسف ۔ شاعری میں کرتے ہیں ایسا ، اس میں غیر شعوری محرکات ہوتے ہیں ۔ سوچ سمجھ کر مزاح لکھنا یا اندرونیت کے طور پر یا جیسے آپ آمد کہیں یا . . .

جاوید ۔ یہ تو REACTION کی بات ہے ، کسی چیز نے راہ چلتے ہوئے آپ کو متاثر کیا اور اس کے بعد دو چار جملے تھما دیئے اور پھر یہی جملے آپ کو آگے بڑھاتے ہیں جو کسی مضمون کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں ۔

یوسف ۔ یہ صحیح ہے ، طنزیہ کے متعلق . . . .

جاوید ۔ اسی کے متعلق ایک بات یہ ہے اور جیسا کہ ہوتا ہے کہ ہر لکھنے والا فن کار شاعر ، ادیب اپنے فن کا بہرحال جائزہ لیتا ہے ، اپنا خود ناقد بنتا ہے ، آپ نے بھی اپنی تحریروں کا ، اپنے مزاح کا محاسبہ کیا ہوگا ۔ آپ کیسے اس کا تجزیہ کرتے ہیں ؟ کس مقام پر آپ کو تشفی ہوتی ہے ـــــ اور کہاں آپ مطمئن نہیں ہوتے ؟

یوسف ۔ شروع شروع میں میرا مزاح تقریباً بے مقصد تھا (ترقی پسندی نہیں) لیکن کوئی خاص بات نہیں تھی سوائے اس کے کہ اس میں شگفتگی ہو ، شوخی ہو یا پھر ناکام مزاح ہو ، دونوں میں سے کوئی چیز ہو لیکن رفتہ رفتہ اس میں شعور جسے آج کل آپ عصری حسیت کہتے ہیں ۔ اور سماجی شعور اس میں آتا گیا اور میں کہتا ہوں کہ اگر میں بہت زیادہ کامیاب نہیں تو بہت زیادہ ناکام بھی نہیں ہوں ۔ مزاح کو میں نے کوئی موڑ نہیں دیا یا کوئی اضافہ تو نہیں کیا اور یہ میں قطعی نہیں کہوں گا ویسے میں اپنے طور پر کہتا ہوں کہ کوئی نئی چیز لکھتا ہوں

جاوید ۔ روشِ عام سے ہٹ کر آپ نے لکھا ؟

یوسف ۔ ہاں میں تو یہی کہتا ہوں اب اسے آپ سطحی کہیں یا . . . .

جاوید ۔ دوسرے کہیں گے تو آپ اعتراض کریں گے ۔ . .

یوسف ۔ نہیں ! نہیں ! اوش ہمیں نہ کہیں آپ ایسے کہ میں کہہ رہا ہوں ویسے جو لکھتا ہوں کہ میں نے کوئی نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے ویسے میرے احباب مجھ سے کہتے ہیں کہ میرے عنوانات اُن کی سمجھ میں نہیں آتے ، آپ کہاں کہاں سے عنوانات لے لیتے ہیں اور بعض وقت واقعی ایسا ہوتا ہے کہ میں مضمون لکھتا ہوں اور عنوان بعد میں تجویز کرتا ہوں ۔

جاوید ۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ بعض لوگ اپنی کم فہمی کو دوسرے کے مزاح سے تعبیر کر لیتے ہیں

یوسف ۔ بہت مشکل بات ہے آپ نے ۔ دراصل طور پر کہیں تو میں کچھ کہوں ۔

جاوید ۔ دراصل آپ نے جو یہ کہا تھا کہ عنوانات اور موضوعات مختلف ہوتے ہیں کہ پوچھنے والے پوچھتے ہیں کہ آپ نے یہ عنوانات کہاں سے لئے کیسے قائم کئے ، اسی پر میں نے یہ جملہ چسپاں کیا تھا ، مزاح پیدا کرنے کے لئے ۔

یوسف ۔ مگر میں بہت سنجیدہ بات کہہ رہا تھا کہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مزاح جو ہے یہ مخصوص عنوانات کی حد تک ہے ، میاں بیوی کی حد تک اس لئے وہ پریشان ہو جاتے ہیں میرے عنوانات سے ۔

افتخار ۔ میں نے اپنے سوال میں لفظ " شعور " کا جو استعمال کیا تھا اس کے پس منظر میں میرا مفہوم یہ تھا کہ ہمارے آج کے مزاح نگار جس طرح کا طنزیہ و مزاحیہ ادب تخلیق کر رہے ہیں اُن میں موضوعات کی یکسانیت اسلوب کی یکسانیت اور جملوں کی یکسانیت بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ایک بھیڑ ہے جو ایک مخصوص طرز کا طنزیہ و مزاحیہ ادب تخلیق کر رہی ہے ۔ وہی عنوانات وہی تلے سے سجائے ہوئے جملے وغیرہ ، مگر آپ کے یہاں تھوڑی سی انفرادیت ہے اور میں نے " شعور " کا استعمال اسی لئے کیا تھا کہ کہیں آپ یہ تو نہیں سوچتے کہ جو دوسروں نے عنوانات اپنائے ہیں تو میں ان سے بچ کر لکھوں ۔ اس میں پھر شعور کا دخل آ جاتا ہے ۔

یوسف ۔ نہیں ایسا شعوری طور پر نہیں ۔ ایسا نہیں کہ میں نے ازدواجی زندگی پر نہیں لکھا ، ایسا نہیں کہ میں نے گھریلو مزاح نہیں لکھا ہے ، جیسے ظلم ہی ہے اُس پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب مزید نہیں لکھا جا سکتا ۔ اب اگر کچھ منفرد ہے تو یہ فن کار کے اندر کی بات ہے ۔

جاوید ۔ ویسے یہ بات تو اور اصنافِ سخن پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ اگر ہم مختلف دہائیوں کو پانچ پانچ برسوں میں تقسیم کریں تو چاہے وہ افسانہ ہو ، شاعری ہو یا مزاح ہو یا پھر تنقید ، ہمیں یکسانیت تو ملتی ہی ہے ۔ اس میں سے دو تین ہی نام بعد میں رہ جاتے ہیں جن پر ہم اجتہاد کی تعریف کا اطلاق کر سکتے ہیں ۔

یوسف ۔ نہیں افتخار صاحب نے جو بات کہی ہے اُس کے لئے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں طنز و مزاح میں شروع میں جو پانچ نام گذرے ہیں اُن کے یہاں یکسانیت نہیں ہے ، رشید احمد صدیقی اور پطرس میں آپ کو یکسانیت نہیں ملے گی ، فرحت اللہ بیگ اور عظیم بیگ چغتائی میں آپ کو یکسانیت

نہیں دے گی شرکت تفنن کا کسی ذکر سے مل جاتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ وہ
تہذیب کا کاشانی رنگ سا ابھرا اچانک کنہیا لال کپور صاحب کے سامنے
آگئے جن کا بالکل الگ اسٹائل تھا انہوں نے ایک نئی چیز پیش کی تھی،
مجھ گئے جلدی یہ الگ بات ہے۔ اب جو مزاح نگار آپ کے سامنے
آ رہے ہیں وہ آپ جانیے۔

افتخار۔ ایک بات اگر مکمل طور پر نہ سہی تب بھی واضح ہو گئی کہ جانے گزشتہ
طنز و مزاح نگار کے یہاں تنوع اور انفرادیت زیادہ تھی، مگر آپ نے
آج اور کل کے تناظر میں مزاحیہ ادب یا مزاح نگاروں کے بارے میں اپنی
رائے محفوظ رکھی تاہم مجھ جیسے طالب علم آج کے مزاحیہ ادب کو اور آج کے
مزاح نگاروں کے یہاں یکسانیت زیادہ محسوس کرتے ہیں۔

یوسف۔ میں ایک بات اس سے بھی زیادہ تلخ کہہ سکتا ہوں کہ اب مزاح کو ایک
تحریک کی صورت میں پیش کیا گیا ہے، اب ہر شخص مزاح لکھنا چاہتا ہے

جاوید۔ میرے خیال میں نئی نسل میں مزاح لکھنے والے تو ہیں ہی نہیں کم از کم ہندوستان میں

یوسف۔ مزاح لکھنے والے پہلے بھی نہیں رہے۔ آپ بُرا نہ مانئے گا کہ جیسے شاعری
کی رو چلتی ہے، کہانی کی رو چلتی ہے، اس طرح مزاح کی رو چل نہیں سکتی،
مزاح کا خود ایک الگ ہی چیز ہے آپ کسی محفل میں چلے جائیے وہاں
آپ کو اس میں سے ایک آدھ ہی شخص ایسا ملے گا جو بہت ہی شگفتہ گو
ہو، یا بہت ہی اچھی مزاح آمیز گفتگو کر سکتا ہو۔ سب کے سب اٹھ کر
ہنسی مذاق نہیں کرتے، سب کے سب اٹھ کر شعر کہہ سکتے ہیں، سب کے سب
اٹھ کر کہانی سنا سکتے ہیں، سب کے سب اٹھ کر کچھ نہ کچھ کہہ سکتے ہیں۔
مزاح کا آپ کو ایک الگ ہی رنگ ملے گا جو کسی کسی میں ہوتا ہے۔

افتخار۔ جی ہاں، مزاح کی حس تو ہر ایک میں ہوتی ہے مگر اُس کا اظہار یا
طریقۂ اظہار کسی کسی میں ہوتا ہے۔

یوسف۔ میں یہ بات اس لئے نہیں کہہ رہا ہوں کہ اس سے میری کوئی خصوصیت
ظاہر ہوتی ہے مگر ہے یہ مجبوری۔ یہ صرف ہندوستان کی مجبوری نہیں
ہے، یہ صرف اُردو کی مجبوری نہیں ہے، آپ تو انگریزی پڑھے ہوئے ہیں
آپ انگریزی ادب سے کتنے نام لے سکتے ہیں؟

جاوید۔ بہت کم لیکن یہ افتادِ طبع کی بات ہے۔

یوسف۔ لیکن آپ کی شکایت غلط ہے، بڑی مشکل یہ ہو جاتی ہے کہ جب ہم
شکایت یہ کرتے ہیں کہ غزل گو نہیں پیدا ہوا؟ کہانی کار نہیں پیدا ہوا؟ ایک
دم سے پانچ نام سامنے آجاتے ہیں۔

جاوید۔ ویسے میں کہتا ہوں کہ شکایت اپنی جگہ بجا ہے اس اعتبار سے
کہ کم از کم ایک تو مجھے ملال سا ہے کہ نئی نسل کا دیکھا یہ جاتا ہے کہ
وہ SENCE OF HUMER بتدریج کم ہوتا جا رہا ہے۔

یوسف۔ ہاں یہ بات صحیح ہے۔ لکھنے والے سامنے تو بہت سے آئے مگر SENCE
OF HUMER واقعی کم ہوتا جا رہا ہے۔

جاوید۔ اور وہ جو زبان کا مزاح بڑھتے آئے ہیں اُردو والے اب نئی نسل
میں ویسے بھی لوگ نہیں ہیں کہ اُس زبان کے مزاح سے لطف اندوز ہو سکیں

یوسف۔ ہم کو تو ہیں باقیوں کا اندازہ ہے جاوید صاحب۔ لکھنے کے معاملے میں یہ
تکلف ہوتا ہے کہ یہ جملہ بدل دیا جائے تو بہتر ہے کہ کہیں گڑبڑ نہ ہو
حالانکہ مزاح نظر ثانی کی چیز نہیں ہے بالکل نظر ثانی کی چیز نہیں ہے۔

افتخار۔ بے ساختگی میں جو کچھ آپ کی زبان یا آپ کے قلم سے نکل گیا وہی کامیاب مزاح ہے؟

یوسف۔ چاہے وہ ناقص ہی کیوں نہ ہو اُسے بہتر نہیں بنایا جا سکتا۔ ہاں اس
ناقص کو اور زیادہ ناقص بنایا جا سکتا ہے۔

افتخار۔ کسی موضوع کا انتخاب کرنے کے بعد آپ اسے برتنے کے لئے کن
باتوں کا خصوصیت سے خیال رکھتے ہیں؟

یُوسف۔ میں تو تیار نہیں کرتا لیکن کسی موضوع کی جتنی بھی خصوصیات یا جزئیات
ہیں سب کو دیکھنا چاہئے کہ اس میں کیا کیا مسائل پیدا ہو سکتے ہیں مثلاً
آپ کسی ادیب یا ادب کے بارے میں لکھیں تو ادیبوں کی کتنی قسمیں ہو سکتی
ہیں، کیا کیا حرکتیں کرتے ہیں، شاعروں کے بارے میں لکھیں تو ان کی ایک
انسائیکلوپیڈیا تیار ہو سکتی ہے، نقادوں کے بارے میں لکھیں تو ہر نقاد
کے بارے میں سوچ سکتے ہیں، جتنا آپ سوچیں گے اس میں اتنے ہی مزاح
کے پہلو نکلتے چلے جائیں گے لیکن یہ کہ زیادہ سوچتے چلے جائیں گے آپ تو پھر
مزاح تو کم رہ جائیگا صرف سوچ ہی سوچ رہ جائے گی۔

افتخار۔ سنجیدہ ظرافت کے سلسلے میں آج جہاں مشتاق احمد یوسفی کا نام خصوصیت
سے لیا جاتا ہے کہ ان کا مزاح نہایت ہی بلیغ ہے اور آپ کے یہاں بھی
ممکن ہو سکتا ہے کسی حد تک لیکن رعایت لفظی کے چکر میں آپ خیال انگیز
مزاح تک پہنچتے پہنچتے ان دھاروں سے کٹ جاتے ہیں؟

یوسف۔ اگر یہ عام خیال ہے تو بالکل صحیح ہو گا لیکن یہ عام خیال نہیں ہو گا
کیونکہ جس نے بھی یہ خیال قائم کیا ہو گا اس نے بہت غور سے پڑھا ہو گا
اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کچھ حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ ادب سے تعلق رکھنے
کی وجہ سے رعایت لفظی میں آدمی پھنس جاتا ہے اس چکر سے

نکلتے ہیں، اور مزاح کا تعلق سیدھے ہی زبان سے ہے۔ کسی اچھے مزاح کا ترجمہ ممکن نہیں ہے، لوگ کہتے ہیں کہ اچھا ادب وہ ہوتا ہے جس کا ترجمہ ہو سکے حالانکہ بات برعکس ہے اس لئے کہ اچھا ادب وہ ہوتا ہے جس کا ترجمہ نہ ہو سکے۔

افتخار۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کو نقاد میسر نہیں ہو سکے اس کے کیا اسباب ہیں؟

یوسف۔ افتخار صاحب آپ نے اپنے ایک سوال میں لفظ سنجیدہ ظرافت کا استعمال کیا تھا جو اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ سنجیدہ ظرافت ہمارے پاس نہیں ہوتی اور جو بھی ہوئی کم تھی اس لئے نقاد اس طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے ہمیشہ اسے دوسرے تیسرے یا چوتھے درجہ کی چیز سمجھا اور اس پر لکھنا اپنی سبکی سمجھی۔ ہنسنا، بولنا اپنی تہذیب اور مذہب کے خلاف سمجھا۔ کسی مزاح گو یا مزاحیہ شاعر کے بارے میں کسی نقاد نے اس وقت تک کچھ نہیں لکھا جب تک کہ وہ بہت اعلیٰ مقام پر نہ پہنچ گیا ہو جس طرح ابھرتے ہوئے شعراء کے بارے میں لکھا گیا ہے، ابھرتے ہوئے کہانی کاروں کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ کسی نقاد نے کسی ابھرتے ہوئے مزاح نگار کے بارے میں کوئی مضمون آج تک نہیں لکھا۔ کب لکھا جب کہ رشید صاحب کا لوہا مان لیا گیا، کب لکھا جبکہ پطرس کے سامنے جھک گئے، کب لکھا جبکہ فرحت اللہ بیگ کی دھاک بیٹھ گئی۔ فرحت اللہ بیگ نے جس زمانے میں مضامین لکھے اس زمانے میں کوئی نقاد اُن کو نصیب نہیں تھا اور یہی وجہ تھی کہ نقاد جو بھی اس طرف متوجہ ہوئے وہ بہ حالتِ مجبوری متوجہ ہوئے جب یہ سمجھے کہ ہاں یہ ہمارے شایانِ شان ہے۔ نقادوں نے تو اپنی الگ نسل بنالی ہے، اپنا ایک الگ قبیلہ بنالیا ہے۔

افتخار۔ آج کتب و رسائل میں جو بھی طنزیہ یا مزاحیہ ادب پیش ہو رہا ہے وہ رطب و یابس جو کچھ بھی ہے اُسے چھوٹے سے چھوٹا لکھنے والا بھی اہم بناکر پیش کر رہا ہے اور سراہنے والے اُسے اور زیادہ اہم بنانے میں مصروف ہیں۔

یوسف۔ نقادوں کے اس طرف نہ آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے وہ سوچتے ہیں کس بات پر لکھیں جیسے مولوی عبدالحق کہا کرتے تھے کہ میں کس پہ تنقید کروں، کس بات کے لئے مقدمہ لکھوں، ان کے مزاج و معیار کے مطابق بھی تو کوئی چیز ہونی چاہئے۔ میں کوئی شکایت نہیں کر رہا ہوں نقادوں کی، کوئی شکایت نہیں، ایک عام بات کر رہا ہوں کہ یا تو مزاح اچھا نہیں لکھا گیا یا نقادوں نے لپک کر آپ کو بہت بلند مقام پر رکھ دیا

شاعرو بمبئی

اور اس طرف متوجہ نہیں ہوئے جبکہ LAUGHTER پہ HUMER پہ اور WITT پہ اور اس طرح کی ساری تراکیب پر انگریزی میں اور جرمنی میں بہت کام ہوا ہے۔

جاوید۔ کیا خوش مزاجی کو یا خوش مذاقی کو، یا محض شگفتگی کو مزاح کہا جاسکتا ہے؟

یوسف۔ مزاح ہے ہی یہ، مزاح کا تعلق ہی شگفتگی، مزاج سے ہے جبکہ WITT کا تعلق ذہن سے ہے۔

جاوید۔ WITT تک پہنچتے پہنچتے مزاح کتنے مدارج طے کرتا ہے؟

یوسف۔ مزاح تو خداداد ہے جبکہ WITT اکتسابی ہے WITT کے لئے آپ کو کتابیں پڑھنا پڑیں گی۔ مشاہدہ تیز کرنا پڑے گا، آپ کو اور دیکھنا ملتی ہے اس میں۔ WITT کا ترجمہ میں تو ظرافت سمجھتا ہوں۔

جاوید۔ زبان کے مزاح سے تو اُردو کے پڑھنے والے ایک عرصے سے واقف ہیں کیونکہ اُردو میں زبان ہی کے مزاح کی روایت ملتی ہے۔ زیادہ تر لیکن سچویشن کا جو مزاح ہوتا ہے اُس کی کیا تعریف کی جاسکتی ہے ویسے تو ادب میں تعریف قطعی طور پر یا قطعیت کے ساتھ کی ہی نہیں جاسکتی لیکن افہام و تفہیم کے لئے ایسا کہا جاتا ہے۔

سچویشن کا مزاح ہمارے یہاں ناول نگاری اور افسانوں میں آئے گا اس کے ماہر عظیم بیگ چغتائی ہیں کوئی دوسرا ماہر پیدا نہیں ہوا۔ پطرس نے اس میں کچھ دخل دیا ہے لیکن آپ نے یہ جو بات کہی ہے کہ زبان کے مزاح کا پھیلاؤ ہندوستان میں نہیں ہے . . . . .

جاوید۔ پھیلاؤ ہے لیکن جتنے بھی لکھنے والے آئے ہیں . . . .

یوسف۔ زبان کے مزاح کے تعلق سے رشید احمد صدیقی کے مقلدین آپ کو سوائے چند مخصوص لوگوں کے جو اُن کی شخصیت سے مرعوب تھے وہ ملیں گے لیکن بحیثیت مزاح نگار کے اُن کو پسند کرنے والے آپ کو کم ملیں گے جبکہ پطرس کو پسند کرنے والے زیادہ ملیں گے۔ ایسا کہنے میں رشید صاحب کی سبکی نہیں ہے لیکن چونکہ اُن کی شخصیت بڑی تھی لہذا وہ بڑے مزاح نگار بھی مانے گئے۔

افتخار۔ ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ طنز و مزاح بے حد سیاسی صنف ہے آپ کہاں تک اس بات سے متفق ہیں؟

یوسف۔ میں، افتخار صاحب جامعہ عثمانیہ میں اُردو کا طالب علم رہا ہوں اسلئے اس لفظِ صنف سے مجھے بڑی اُلجھن ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ

طنز و مزاح صنف نہیں ہے۔ اگر طنز و مزاح کوئی صنف ہو سکتی ہے تو پھر ٹریجڈی صنف کیوں نہیں؟ طنز و مزاح ایک خصوصیت ہے۔

افتخار۔ اسے صنف نہ کہتے ہوئے ایک خصوصیت ہی کہہ لیں۔ بہرحال طنز و مزاح ادب کی ایک شاخ ہی ہے اور سوا ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے ادب۔

یوسف۔ سب سے زیادہ مزاحیہ ادب، اس سے زیادہ ظریفانہ ادب کوئی قوم، کوئی ملک، کوئی زبان برداشت نہیں کر سکتی۔ آپ اس کی کمی کیوں محسوس کرتے ہیں؟ اسے پیاس کیوں کہتے ہیں؟ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو مزاح لکھا جا رہا ہے وہ خراب ہے مگر آپ یہ کہیں گے کہ مزاح نہیں لکھا جا رہا ہے مزاح کم لکھا جا رہا ہے یہ غلط ہے۔ آپ یہ کہئے کہ جو مزاح پڑھنے میں آ رہا ہے وہ معیاری نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ان نقادوں کو یہ پیاس اس لئے نظر آئی کہ انھوں نے اس پیاس بجھانے کی کوشش نہیں کی۔ ویسے میں نے آپ سے پہلے ہی کہا کہ نقادوں کو فرصت نہیں ملی، اُن کے پاس اتنے بڑے بڑے کام تھے کہ انھیں مزاح پڑھنے کا موقع نہیں ملا، میں تو کئی نقادوں سے ملا ہوں جنھوں نے مزاح کے بارے میں اظہارِ خیال فرمایا ہے۔ یہ معلوم ہوا کہ رات میں انھوں نے کتاب پڑھی بعد صبح میں انھوں نے مقالہ لکھ دیا جبکہ یہ کام برسوں کی محنت کا ہے جیسا کہ باہر کی زبانوں میں ہوا ہے۔ آپ اس کو نظر انداز کیجئے صرف اس لئے کہ یہ کسی قابل نہیں ہے اور آپ یہ کہہ سکتے ہیں لیکن جب آپ یہ کہیں گے کہ یہ قابلِ اعتنا نہیں ہے تو آپ کو ثابت کرنا پڑے گا اور اس کے لئے پڑھنا ہوگا، یہ ضروری ہے۔ اور یہی مشکل ہوگی۔

افتخار۔ اُردو کے نثری مزاح کا اسلوب بیشتر شعری تلازمات اور شاعرانہ طرزِ بیان سے اب تک آزاد نہیں ہو سکا ہے؟

یوسف۔ یہ تو سبھی نقاد تسلیم کرتے ہیں کہ اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں سوائے چند شاعروں کے باقی سب نثر نگار ہیں، نثری مزاح ہمارے پاس زیادہ بہتر ہے۔ میں تو اپنے بارے میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ جس زمانے میں حیدرآباد میں مزاح لکھ رہا تھا اور اب یہاں جو مزاح لکھ رہا ہوں اُس کی زبان میں بہت بڑا فرق آ گیا ہے۔ زبان آپ کی بھی بدل گئی ہے، آپ کے گھر کی زبان تبدیل ہو گئی ہے، بول چال کی زبان بدل گئی ہے، ادب کے سانچے بدل گئے ہیں زبان کو تو بدلنا ہی ہوگا اگر ایسا آپ نہیں کرتے تو بہت بڑی غلطی کرتے ہیں۔

افتخار۔ زبان میں تغیر و تبدل تو ہوتا ہی ہے اور یہ تبدیلی ادب کے ذریعہ

شاعری

زیادہ سامنے آتی ہے۔

یوسف۔ آپ مشتاق احمد یوسفی کے ذریعے پاکستان کی زبان دیکھئے جو بالکل ادبی ہے جس کا ایک لفظ نہیں بدلا اور آپ کو تعجب ہوگا یہ سن کے کہ میں کہوں کہ اُن کے کئی جملے میں نہیں سمجھ سکا کیونکہ میں اُردو سے بالکل کٹ گیا ہوں۔

افتخار۔ اُردو ادب میں خاکہ نگاری PROTO TYPE SKETCHES سے آج تک ایک فن کی شکل اختیار کر گئی ہے، آپ نے بھی خاکے لکھے ہیں اور بہت اچھے خاکے تحریر کئے ہیں۔ خاکے میں کن امور کو آپ زیادہ اہمیت دیتے ہیں جبکہ میرے نزدیک خاکہ نگاری ایک مشکل فن ہے۔

یوسف۔ خاکہ نگاری اس لئے مشکل فن ہے کہ خاکہ جس کا لکھا جائے اُس کا انتخاب پہلے مشکل ہوتا ہے پھر اُس کی بردباری اور فراخ دلی دونوں ضروری چیزیں ہیں۔ اچھے خاکے تو خیر میں نے لکھے نہیں پڑھے بھی نہیں ہیں، لیکن سوائے دو چار اچھے خاکوں کے جیسے فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ہے "نذیر احمد" پر یا عصمت چغتائی نے "دوزخی" لکھا ہے جو کلاسک کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ ان کے علاوہ اور کوئی اچھا خاکہ ہمیں نہیں ملتا۔ عبدالحق نے بھی خاکے لکھے ہیں، خاکے سبھی نے لکھے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔

افتخار۔ خاکے تو رشید احمد صدیقی نے بھی لکھے ہیں، فکر تونسوی ہیں، شوکت تھانوی ہیں یا مجتبیٰ حسین نے بعض اچھے خاکے لکھے ہیں لیکن . . . .

جاوید۔ خاکے تو چیدہ لوگ بھی لکھتے ہیں جو مزاح نویس نہیں ہیں یا طنز نگار بھی نہیں ہیں۔

افتخار۔ خاکے کی مختلف اقسام ہیں جسے کوئی بھی اپنے لئے منتخب کر سکتا ہے لیکن خاکہ نگاری میں مزاح کے جو عناصر ہوتے ہیں وہی خاکے کی روح ہوتے ہیں جو ایک مزاح نگار ہی کے بس کی بات ہے۔

یوسف۔ بہت مشکل چیز ہے خاکہ کیونکہ اس میں تشنگی کا پہلو نکلتا ہے، ذم کا پہلو نکلتا ہے اور یہ پہلو عام طور سے مضمون میں آتے ہیں، ایسا نہیں کرنا چاہئے جب تک کہ صاحبِ خاکہ اجازت نہ دے یا پھر وہ بہت ہی فراخ دل ہو۔

میں صرف ایک جملہ ابنِ انشا کے ایک خاکے کا سناتا ہوں جو انھوں نے ایک بہت بڑے شخص کے لئے لکھا ہے۔ "وہ بہت نفاست پسند تھے، وہ دن میں دو مرتبہ کپڑے اور اپنے قول بدلا کرتے تھے۔"

اس جملے میں کچھ ہے کہ نہیں ہو سکتا ہے کہ عام آدمی کے سر سے یہ جملہ گذر جائے۔ مگر دن میں دو بار اپنے قول بدلا کرتے تھے کتنا معنی خیز ہے۔

افتخار۔ یہ جملہ کس کے لئے کہا گیا تھا؟

یوسف۔ یہ نہیں کہوں گا میں کیونکہ پھر وہ ہندوستان اور پاکستان کا معاملہ آجاتا ہے۔

جاوید۔ سیاست بہت موضوعات دیتی ہے ہمیں۔

یوسف۔ جی ہاں! سیاست ہمیں بہت موضوعات دیتی ہے لیکن سیاسی الجھنوں کی وجہ سے ہندوستان میں طنز و مزاح کے لئے اچھا فیلڈ نہیں ہے۔ پاکستان میں یہ فضا موجود ہے۔ پاکستان کا کوئی ادیب اپنے ملک کے بارے میں مزاحیہ انداز میں نہیں لکھ سکتا جب کہ زیادہ لکھا جا سکتا ہے۔ میں لکھوں گا وہاں کے بارے میں جو کم واقف ہوں، وہ لکھیں گے ہندوستانی سیاست کے بارے میں جو واقف نہیں، اس سے سطحانہ پہلو زیادہ نکلتا ہے مزاحیہ پہلو کم۔

جاوید۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ طنز میں یا مزاح میں تھوڑا سا راست انداز ہوتا ہے جبکہ شاعری میں اور افسانے میں ان ہی باتوں کو بیان کرنے والا اگر بیان کرنا چاہے تو وہ مختلف پہلو اور مختلف پیرائے اختیار کر سکتا ہے

یوسف۔ یہاں تو یہ ہے کہ آپ ایک موضوع کو لے کر چلے کہانی میں یا نظم میں اور آپ نے اس کو کسی نہ کسی طریقے سے نبھا دیا یہاں تو ہمیں ایک جملے میں مزاح لانا پڑتا ہے۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ ایک اشارہ کروں اور آگے چلا جاؤں پھر دوسرے اشارے کے لئے رکوں۔ آپ کے یہاں تو ایک ہی مرکز ہے، ایک موضوع ہے، ایک ہی جگہ ہے اس کو آپ پھیلا پھیلا کر چاہے چار مصرعوں میں کہیں چاہے دس صفحوں میں لکھیں، لیکن مزاح میں اتنی فرصت یا اس کی اجازت نہیں ہے ہمیں۔

افتخار۔ جس وقت آپ نے لکھنے کی ابتدا کی اس وقت آپ کے ہم عصروں میں کون کون لکھ رہے تھے؟

یوسف۔ دیکھئے جہاں ہم عصری کی بات آتی ہے وہاں میری عمر کا مسئلہ آجاتا ہے کیونکہ میں نے بہت تاخیر سے لکھنا شروع کیا تھا ورنہ میں عمر کے لحاظ سے اس وقت سب سے سینئر رائٹر ہوں ۱۹۴۴ء سے لکھنے کی رو سے میں بہت پیچھے ہوں، میں کنہیا لال کپور کا ہم عمر ہوں گا شاید دو چار سال کا شاعر بنوں ذہن ہوگا گو میں نے بہت بعد میں لکھنا شروع کیا۔ اس وقت جب کنہیا لال کپور نے لکھنا ختم کر دیا تو میں نے لکھنا شروع کیا تو بیا۔ فکر تونسوی بھی میرے ہم عمر ہیں، وہ کب سے لکھ رہے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی پیدائش کے پہلے سے لکھ رہے ہیں۔

افتخار۔ موضوعات کی یکسانیت نے ہمارے مزاح نگاروں کو تنوع کے وہ رُخ نہیں دکھلائے جن کا تعلق شہری زندگی، صنعتی برق رفتاری اور متوسط طبقہ کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ دیہی زندگی سے بھی ہے، اگر ہم دیہات اور شہری زندگی کے پھیلاؤ کا جو عکس اس زندگی پر پڑ رہا ہے اس کے تناظر میں پیدا ہونے والے مسائل کو بھی اگر طنز و مزاح کے موضوعات بنایا جاتا تو ادب میں اور زیادہ اضافہ ہوتا۔ ہم شہری مسائل سے منہ تو نہیں موڑ سکتے کیونکہ ہمارے لکھنے والے شہروں میں زیادہ بسے ہوئے ہیں لیکن ہم ہندوستان کو دیہاتوں کا ملک کہتے ہیں تو پھر دیہاتی مسائل کا عکس یا دیہی موضوعات طنز و مزاح میں کیوں نہیں؟

یوسف۔ یہ سب کچھ طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ہے۔

افتخار۔ ہو سکتا ہے آپ نے لکھا ہو مگر آپ آج کے مزاح نگاروں کی کتابیں یا رسائل میں ان کے مضامین ملاحظہ فرمائیں تو میرے سوال کی اہمیت کو سمجھ سکیں گے

جاوید۔ اُردو تو شہری زبان ہے شروع سے آج تک۔ ہمارے یہاں افسانوں میں یا یوں کہئے کہ فکشن میں جس میں افسانہ ناول سب آجاتا ہے وہاں دیہات کو نمودار ہونے کا موقع ملا ہے یا دیہی زندگی جو بھی ہے سامنے آئی ہے ورنہ زیادہ تر تو اُردو ادب میں وہی شہری زندگی ہے۔ چھوٹا شہر ہو یا بڑا شہر ہو متوسط طبقہ۔

یوسف۔ ہر عنوان اور ہر موضوع پر آپ کو مضامین ملیں گے، گڈا گڑ کا ہے مجاوری ہے، یہ سب موضوعات دیہاتی زندگی کے ہیں۔

افتخار۔ مجھے مگر آپ کی رائے سے اتفاق نہیں ہے، اگر دو چار موضوعات اس طرح کے ہو گئے، وہ بھی ایسے کہ شہری زندگی میں بھی یہ موجود ہیں، دیہی زندگی کے موضوعات یا مسائل کا حق کیسے ادا ہوتا ہے؟

یوسف۔ مزاح کے لئے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارا کون سا طنز یا مزاح نگار دیہات میں رہتا ہے جبکہ آپ کے احمد ندیم قاسمی صاحب گاؤں میں رہتے ہیں، جبکہ احسان دانش صاحب کسی گاؤں میں رہتے ہیں، یا صفدر آہ صاحب کسی گاؤں میں رہتے ہیں تو ان کو مزاح کا

(باقی صفحہ ۸۵ پر دیکھئے)

یوسف ناظم
۱۴ - اہلال - ۹۳، باندرہ ری کلیمیشن، بمبئی - ۵۰

اقتباسی ادب

اقتباسی ادب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے باسی ادب کا کرکری نام ہے۔ یہ ادب ہمارے ہاں پہلے بھی ہوا کرتا تھا اور لوگ کافی حد تک اس کے عادی تھے بلکہ اکثر و بیشتر گھروں میں بھی ادب کھایا پڑھا اور بکتا جاتا تھا لیکن پہلے زمانے میں ادب کی اتنی بے شمار قسمیں نہ تھیں۔ لوگ کم تھے اس لئے ادب کی ایک ہی قسم ان کی ضروریات کے لئے کافی تھی۔ اس زمانے میں ادب تخلیق کیا جاتا تھا۔ اب اس کی کاشت کی جانے لگی ہے۔ اقتباسی ادب مخلوط قسم کی پیداوار ہے۔ اسے گرافٹنگ یعنی پیوندکاری کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے۔ اس ادب کو وجود میں آئے زیادہ عرصہ نہیں گذرا۔ اس قسم کے سانحے پچھلے ۳۰، ۴۰ سال ہی سے ہم پر گذرے ہیں۔ قوموں کی تقدیر کا ستارہ جب گردش میں آتا ہے تو قسم قسم کی مصیبتیں ہر طرف سے یورش کرنے لگتی ہیں۔ اقتباسی ادب انھیں میں سے ایک ہے۔ آدمی تخلیقی ادب سے بچنا چاہے تو اس کے کئی راستے ہیں جن میں سے چند معقول بھی ہیں لیکن اقتباسی ادب سے خود کو بچائے جانا اس لئے محال ہے کہ اس ادب کو نہ صرف مدرسوں اور کالجوں میں بھیجا گیا ہے بلکہ اس کی مناسب پرورش اور نشو ونما کے لئے وقفے وقفے سے سیمی نار منعقد کئے جاتے ہیں (سیمی نار میں زُولُوجی سب سے پہلے آتا ہے۔ روشنی اور مائیکروفون بعد کی چیزیں ہیں۔ یہ رکھی ہوں تو سیمی نار بہر حال منعقد ہو کے رہتا ہے) ان سیمی ناروں میں کرسیوں اور منتظموں کی تعداد سامعین سے صرف دوگنی ہوتی ہے۔ اقتباسی ادب کے جلسوں کا ایسی ضمنی باتوں سے تعلق نہیں ہوتا۔ ان جلسوں کا اپنا ایک دبدبہ ہوتا ہے جو دوسری قسم کے جلسوں کے نصیب میں نہیں ہوا کرتا۔ اقتباسی ادب سے متعلق منعقد کئے ہوئے سیمینار کی فضا میں ہیبت اور خوف کے جراثیم ہوا کرتے ہیں ایسے سیمی نار کی فضا میں یوں سمجھئے ایک قسم کا رعب شاہی ہوا کرتا ہے جس کی وجہ سے جلسے کے مٹھی بھر سامعین لرزہ براندام بیٹھنے پر مجبور ہوتے ہیں اقتباسی ادب جتنا ادب نہیں ہوا کرتا۔ اس محترم اور معزز ادب کو شرکت کے قابل سمجھنے والی محفلوں میں استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

اقتباسی ادب میں مصنف کا ذاتی مال بہت کم ہوتا ہے۔ (کبھی کبھی تو یہ سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ ایسے ادیب کہا جائے یا صحب) اس ادب میں کسی ذاتی قابلیت کے استعمال کرنے کی گنجائش ہے بھی نہیں۔ اس لئے اگر کسی ادیب میں کسی وجہ سے ذاتی قابلیت ہوتی بھی ہے تو وہ اقتباسی ادب کی طرف متوجہ نہیں ہوتا بلکہ زیادہ ایک طبقۂ ادب پیدا کرنے کا بندوبست کر لیتا ہے ایسے ادب کو تخلیقی ادب کا نام دیا جاتا ہے۔ (ذاتی قابلیت سے موروثی قابلیت کے علاوہ وہ قابلیت بھی مراد ہے جو شوہر سے ترکے میں ملی ہو)

اقتباسی ادب کو ٹیسٹ ٹیوب بے بی تو نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ ہوتا اسی قبیل کا ہے۔ ۴۰، ۵۰ صفحے کے کسی مقالے میں اگر ۴، ۵ سطریں مصنف کی بھی لکھی ہوئی ہوں تو یہ اقتباسی ادب کے لئے کافی ہوتی ہیں۔ اگر مصنف ان حدود سے تجاوز کر جائے تو اس کے اس نازیبا اور بے جا اقدام سے اقتباسی ادب کی صحت خطرے میں پڑ سکتی ہے۔ اقتباسی ادب میں صاحبِ قلم کو اپنی طرف سے ۴، ۵ سطریں داخل کرنے کی اجازت صرف اخلاقاً دی گئی ہے۔ اقتباسی ادب اور تخلیقی ادب میں فرق یہ ہے کہ تخلیقی ادب میں مصنف کو ہاتھ پاؤں پھیلانے کی اجازت ہوتی ہے کیونکہ اس کی عقل و دانش پر بڑی حد تک بھروسہ کیا جاسکتا ہے بلکہ گر وہ تخلیقی ادب کے معاملے میں تھوڑی بہت کی تعداد سے بھی کام لے تو تخلیقی ادب کو زیادہ نقصان نہیں پہنچتا لیکن اقتباسی ادب میں خود قلم کار کی چیل تری برداشت نہیں کی جاسکتی۔ قلم کار اس ادب کو لکھتے وقت جتنا بھی اپنی ذات کو اس سے دور رکھے گا اقتباسی ادب اتنا ہی زیادہ پھولے اور پھلے گا۔

اقتباسی ادیبوں کے ساتھ بعض صورتوں میں ناانصافی بھی ہوتی ہے مثال کے طور پر ایک واقعہ یہ مشہور ہے کہ ایک معتبر ادبی رسالے کے ایڈیٹر نے کسی بڑے کو ڈاکٹر اقبال کی شاعری سے متعلق مقالہ لکھنے کی دعوت دی اور بکمت ۱۰ اپیلے

معاوضے کی بھی پیشکش کی۔ ۱۰ روپے اُس زمانے میں بڑی چیز تھے اور ان ۱۰
روپوں کے بدلے تین بوڑھے گھر کے لئے پیسے بھر کی حلیم کے علاوہ بچوں کی کتابیں
کاپیاں کھلونے اور اس قسم کی دوسری چیزیں خریدی جا سکتی تھیں یہ نہیں کہ آج کل کی
طرح ۱۰ روپئے گھر سے لے کر نکلو اور اس کے بدلے میں دو کلو شکر تھوڑی سی
پیاز اور دو چار کلو چاول لے کر تھیلی اور منہ لٹکائے گھر واپس آ جاؤ ۱۰ روپئے نہ
ہوئے اس کی داخلہ ہو گئی لیکن پہلے کے ۱۰ روپوں میں ڈاکٹر اقبال کی شاعری
پر مقالہ بھی لکھا جا سکتا تھا۔ ایڈیٹر کی فرمائش پر نقاد محترم نے قلم
سنبھالا ... ۵ صفحوں کا ایک مقالہ لکھ کر رسالے کو بھیج دیا اور اسی آرزو سے
انتظار میں گھر سے باہر جانا موقوف کر دیا کئی دن گزرے کے بعد انھیں ۵ روپے کا ایک
منی آرڈر موصول ہوا اور ساتھ ہی ساتھ ایڈیٹر کا ایک خط بھی جس میں درج تھا کہ آپ
کے مقالے کی حق تحریر کے طور پر مبلغ ۵ روپئے آپ کی خدمت میں بھیجے جا رہے ہیں۔
باقی ۵ روپئے ڈاکٹر اقبال کے ورثا کو بھیج دئیے جائیں گے کیونکہ مقالے کا ۵۰ فی صد
حصہ ڈاکٹر اقبال کے اشعار پر مشتمل ہے۔ اس قسم ... تحریر سے مقالہ نگار
کی ... ہوگی لیکن صحیح اقتباسی ادب ایسا ہی ہوا کرتا ہے ...
کی ... اقتباس میں ہوتی ہے ... ادب میں دودھ میں پانی ملانے کا ناقص کام
... کیا کرتے ہیں ... یہ کام نہیں کر سکتے۔ وہ ...
... نہیں ہوتا ... کا ہوتا ہے۔ اقتباسی
ادب ... یہ ہے کہ اس ادب میں صرف ... مصنف
کی ... اقتباس ...

اقتباسی ادب ... اوسط اور اعلیٰ درجے کا ہوا کرتا ہے ... ادنیٰ ...
یہ نہیں کہ وہ ... ہوتا ہے بلکہ اس سے مراد صرف یہ ہے کہ
... جیسے نیند یا رات کے عنوان کے تحت
... شعر لکھ کر کسی رسالے کو بھیج دئیے جائیں ...
... ان میں نہیں سے لیکن ہر شعر کے نیچے شاعر
کا نام ... نہیں لکھنا ہونا نہیں چاہئیے۔ یہ ملا جلا
اقتباسی ... سے زیادہ ... ہو تو مختلف لوگوں کے مقولے لے کر
لکھا جا سکتا ہے۔ یہ بڑا کار آمد ہوتے ہیں۔

... اقتباسی ادب ... دلچسپ ہے اس میں طب و حکمت کی باتیں
... کی جا سکتی ہیں۔ ... اور ... وغیرہ کے لئے میں ... معلومات چھپا
... کر کسی ادبی رسالے کو بھیج دینا چاہئیے ... ادبی رسالے میں
... اقتباسی ادب کے لئے محفوظ رکھا جاتا ہے ... کے
...

غالب کے ڈیڑھ سو سال کے اشعار وغیرہ بھی اوسط درجے کے اقتباسی ادب کا
حصہ ہیں اور یہ ایسی دولت ہے جو جتنی خرچ کی جائے اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔
اعلیٰ درجے کا اقتباسی ادب ادب کی مختلف صنفوں اور شاعروں سے متعلق
ہوتا ہے۔ تنقید سب سے آسان موضوع ہے کیونکہ تنقید کیا ہے اور کیسی ہونی
چاہئیے اس موضوع پر کتابیں ہی نہیں بلکہ پورے پورے کتب خانے موجود ہیں۔ تنقید سے متعلق اقتباسی
ادب لکھنے میں مصنف کو صرف چار لفظ استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ وہ ۴ لفظ یہ ہیں

نطشے نے لکھا ہے

کنفیوشس کا قول ہے

اناطول فرانس یہ کہتا ہے

برنارڈ شا کی یہ رائے ہے

مولانا حالی نے کہا ہے

ناظم حکمت کا شعر دیکھئے

تنقید سے متعلق لکھے ہوئے اقتباسی مقالے میں مصنف کی رائے کہیں
نہیں ملتی یہ رائے ہمیشہ محفوظ رہتی ہے (جس کی وجہ سے خود مصنف بھی محفوظ
رہتا ہے)

اقتباسی ادب کے یوں تو سارے اُصول مندرجہ بالا ہیں لیکن کبھی کبھی ان سے
... اقتباسی ادب میں کوئی حرج نہیں سمجھتے وہ کہتے ہیں
اعمال کا نتیجہ اچھا ہونا چاہئیے اچھے نتیجے کے لئے وہ ایسے ... مرحوم کے
... میں سے حضرت ... کی ایک غیر مطبوعہ غزل ڈھونڈ نکالتے ہیں۔
اور ... آمیز غزل کو کسی ادبی رسالے کو روانہ کرتے وقت اپنے خط میں لکھتے ہیں
... ایک دن ... (یہاں ان کا نام لکھا ہوتا ہے) کے کاغذات دیکھ رہے
... میں انھیں حضرت قیوم کی خود نوشتہ غزل کا مسودہ ملا اور
انھوں نے ... میں اُنھوں نے حضرت قیوم کے بارے
میں تحقیق کی ... اور مومن کے ہم عصر تھے (ظاہر ہے
اس ... ہم عصر ہو گئے ہوں گے) اور اس زمانے میں ان کا
نام ... تھا حضرت قیوم خود اپنے گھر پر مشاعرے منعقد
کرتے تھے جن میں غالب ... بھی کبھی کبھی شریک ہوا کرتے تھے۔ غالب اور
مومن ... حضرت قیوم سے پہلے کلام سنایا کرتے تھے اور بعد میں نہایت ہی توجہ
سے حضرت قیوم کا کلام سنتے تھے (اور داد بھی دیتے تھے) افسوس ہے کہ زمانے کی
ناقدری کی وجہ سے حضرت قیوم کا کلام ضائع ہو گیا —— انھیں فخر ہے کہ وہ
... شاعر کا کلام اس رسالے کے توسط سے اردو شاعری کے پرستاروں

آفاق حسین صدیقی

۱۰ - بیلا برجا روڈ، ہندوستانی کوارٹرز - بھوپال - ۱

طنز و مزاح اور یوسف ناظم

یوسف ناظم پہلے طنز نگار ہیں پھر مزاح نگار اور مجموعی طور پر وہ طنز و مزاح نگار ہیں — یعنی بنیادی طور پر وہ طنز نگار ہیں لیکن اُن کی تحریریں طنز SATIRE اور مزاح HUMOUR کا مرکب ہیں — تحریروں میں اس ملاوٹ کی ذمہ داری یوسف ناظم پر عائد نہیں ہوتی — بنیاد کیسی بھی ہو آدمی کو عمارت تو ویسی ہی بنانا پڑتی ہے جیسی کارپوریشن چاہتی ہے، لوگوں کی پسند چاہتی ہے گھر والے چاہتے ہیں اور پڑوسی چاہتے ہیں۔ زمانے کے رسم و رواج طور طریقوں اور روایتوں اور مروجہ اُصولوں اور رائج الوقت نقشوں کا آخر کچھ نہ کچھ تو خیال کرنا ہی پڑتا ہے۔ آدمی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنا کر نہیں رہ سکتا۔ اسی لئے تو سماجی جانور کہلاتا ہے۔ صرف جانور ہوتا تو مزے سے نہیں رہتا؟ — دراصل اُردو ادب والے لوگ بڑے نازک طبع، نازک مزاج اور بڑے بامروّت واقع ہوئے ہیں اسی کے ساتھ سنجیدگی کے جراثیم ان کی گھٹی میں شامل ہیں اور رونے رُلانے سے انھیں ہمیشہ سے خاص رغبت رہی ہے۔ اپنی طبیعت کی نزاکت اور نازک مزاجی کی وجہ سے وہ خالص طنز کے متحمل نہیں ہو پاتے، اپنی مروّت کی عادت کی بنا پر خالص طنز کا وار کرنے کی ہمت نہیں کر پاتے اور سنجیدگی کے جراثیم کی زیادتی اور رونے رلانے کی دیرینہ عادت اور شوق کی بنا پر خالص مزاح کو برداشت نہیں کر پاتے اسی لئے اُردو میں نہ خالص مزاح کا عام رواج ہے نہ خالص طنز کو قبولِ عام حاصل ہے بلکہ طنز کی کاٹ کو نرم یا اس کی تلخی کو کم کرنے کے لئے اس کو مزاح کے کیپسول میں ملفوف کر کے اور مزاح سے پیدا ہونے والی بے ساختہ ہنسی کو اور بلند قہقہہ کو اشک آلود مسکراہٹ کی ٹیبلٹ بنانے کے لئے مزاح میں طنز کی تلخی شامل کر کے کام چلایا جاتا ہے۔ اُردو میں طنز اور مزاح کے معاملات کی ان دشواریوں اور نزاکتوں نے یوسف ناظم کو طنز و مزاح نگار بنا دیا ہے۔ اگر یہ دشواریاں درپیش نہ ہوتیں تو یقین جانئے وہ صرف طنز نگار ہوتے۔ شاعر۔ بمبئی

بہرحال اب وہ طنز و مزاح نگار ہیں اور اپنی تحریروں کے ذریعہ گُدگُدانے اور نشتر لگانے کے، دونوں کام بیک وقت انجام دے رہے ہیں۔

یہ تو پتہ نہیں کہ کس غیر معمولی حادثہ کی بنا پر یوسف ناظم طنز و مزاح کی طرف راغب ہوئے۔ ظاہر ہے بغیر غیر معمولی واقعہ یا سخت حادثہ کے کوئی بھی اپنی جان جوکھم میں نہیں ڈالتا۔ انھیں اگر لکھنے کا ہی شوق ہوتا تو ادب میں انشا پردازی، مضمون نگاری، مقالہ نگاری، تبصرہ نگاری، خاکہ نگاری اور سیرت نگاری وغیرہ کیا کم میدان تھے؟ اس طلسم زار میں قدم رکھنے کی کیا ضرورت تھی؟ علم و ادب کی خدمت کا شوق ہوتا تو نقاد بن جاتے، محقق ہو جاتے یا شاعری کرنے لگتے۔ طنز و مزاح کی بھاری صلیب اُٹھانے کی کیا ضرورت تھی؟ موصوف کو اگر ادب کے توسط سے مقبولیت اور شہرت حاصل کرنے کا شوق تھا تو اس کے لئے بھی یہ ہنسنے ہنسانے اور رلانے والا مشغلہ اختیار کرنے کی قطعی ضرورت نہ تھی، جاسوسی یا جنسی ناول لکھنا شروع کر دیتے یا مشاعرے منعقد کروانے کا کام کرنے لگتے، اور اس کے علاوہ اگر مضمون چھپوانے اور کتابیں طبع کروانے، صاحبِ تصنیف کہلوانے کا ارمان تھا تو اس کے لئے بھی بہت سے دوسرے طریقے تھے، طنز و مزاح کی دشوار ترین اور خطرناک پگڈنڈی اختیار کرنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی — بہرحال اس نامعلوم حادثہ کے بعد سے یوسف ناظم اردو طنز و مزاح میں کئی حادثات برپا کر چکے ہیں جن کا سلسلہ "کیف و کم" سے "فقط" تک پھیلا ہوا ہے۔ "فقط" کا حادثہ رُونما ہونے کے بعد یہ خیال پیدا ہوا تھا کہ طنز و مزاح سے موصوف کی طبعی مناسبت اور طبعی میلان اب ختم ہو گیا، اب وہ رخصت ہونے والے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ کوئی دوسرا مشغلہ اختیار کرنے والے ہیں مگر انھوں نے "نیاز مند" لکھ کر دستخط کہاں کئے تھے؟ جو لفافہ بند کر دیتے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ "فقط" کے بعد بھی وہ مختلف ادبی رسالوں اور جریدوں میں متواتر طنزیہ و مزاحیہ مضامین

جارہے ہیں اور حیرت تو یہ ہے کہ "نقطہ" کے بعد بھی اُن کی تحریروں میں سرنامے کے بعد کے مضمون کی سی تازگی اور توانائی موجود ہے ورنہ عام طور سے "نقطہ" کے بعد لکھی ہوئی تحریریں بس نیازمندانہ تحریریں ہی ہوتی ہیں۔

یوسف ناظم کی طنز و مزاح نگاری کا سلسلہ ایک طویل مدت میں پھیلا ہوا ہے۔ "کیف و کم" پر تاریخ اشاعت جون ۱۹۶۲ درج ہے اور "نقطہ" پر دسمبر ۷۶ء۔ یہ مدت ادب کی دوسری اصناف کے لئے مختصر مدت ہوتی ہے لیکن طنز و مزاح کے لئے یہ مدت خاصی ہے۔ اس کے علاوہ اتنے عرصہ تک طنز و مزاح کے میدان میں قدم جمائے رکھنا طنز و مزاح کی طرف فطری میلان اور صلاحیت کی بھی دلیل ہے کیونکہ اس قلمرو میں اوسط درجے کے نہیں بلکہ بڑے بڑے دو چار رسالوں کی مدت کے بعد ہی اکثر ہاتھ پاؤں ڈال دیتے ہیں اور یا تو پھکڑ بازی پر اُتر آتے ہیں یا جملے بازی کرنے لگتے ہیں یا اپنا بستر بوریا لپیٹ لیتے ہیں۔ اور کوئی دوسرا مشغلہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ یوسف ناظم کے مجموعوں کی تعداد اور ان مجموعوں میں شامل نگارشات کے لحاظ سے بھی یہ اندازہ دشوار نہیں کہ انھوں نے خاصا لکھا ہے۔ مختلف جرائد اور رسائل میں شائع ہوئی تحریریں کو کم، کیف و کم، "نوٹ دلوایئے" "زیرِ غور" "سامنے اور ہمسائے" اور "نقطہ" میں شامل کر لیا جائے تو ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کی تعداد میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح کے ایک معیار کے پیشِ نظر تحریروں کی اتنی تعداد بھی طنز و مزاح نگار کی استعداد اور صلاحیت پر دلالت کرتی ہے۔ طنز و مزاح نگاری کی اس مدت میں اور مختلف مجموعوں کے درمیان میں یوسف ناظم کی طنز و مزاح نگاری نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی ابتدائی تحریروں پر طنز کا رنگ پھیکا ہے اور مزاح میں شگفتگی کم سنجیدگی زیادہ ہے اس کے علاوہ تحریروں میں مزاح کو مرکزیت حاصل ہے لیکن دھیرے دھیرے ان کے یہاں مزاح کا رنگ ہلکا ہوتا گیا ہے اور طنز میں اضافہ ہوتا گیا ہے۔

جہاں تک طنز کا معاملہ ہے یُوسف ناظم کی چند تحریریں پڑھنے کے بعد ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُن کا طنز اُن کی خود کی ذات کی اُلجھنوں اور ذاتی معاملات کی تلخیوں کا نتیجہ نہیں ہے، نہ ہی انھوں نے اپنی تحریروں میں ذاتی معاملات یا نجی زندگی کی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے، نہ ہی اُن کے طنز و مزاح کی اساس ذاتی اغراض و مقاصد پر ہے بلکہ اپنی تحریروں میں انھوں نے اپنے عہد کے مختلف النوع معاملات اور گوناگوں ناہمواریوں اور عام زندگی کے بے ڈھنگے پن کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کا معاشرہ اُن کے طنز و مزاح کا موضوع ہے اور اسی عہد اور معاشرے سے ہی انھوں نے طنز و مزاح کا

ستاعر عملی

مواد حاصل کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

"غالب کی نقاہت اور کمزوری کی بڑی وجہ جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہے ان کی فقیدالمثالی کاہلی اور سستی تھی۔ افسوس اس کا بھی ہے کہ اس کاہلی اور سستی کے باوجود وہ کسی سرکاری عہدے پر مامور نہ ہو سکے . . . . .

ایک اور مقام پر انھوں نے (غالب نے) سرکاری عہدہ داروں کا انداز گفتگو اختیار کرتے ہوئے اپنا قصور دوسروں کے سر تھوپا ہے۔" [1]

یُوسف ناظم کے یہاں اگرچہ اُردو کے دوسرے مقبول طنز و مزاح نگاروں مثلاً فکر تونسوی، کنہیالال کپور اور مجتبیٰ حسین کی طرح موضوعات کا تنوع اور غیر معمولی رنگارنگی اور عام زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات کی جلوہ گری نہیں ہے انھوں نے خاص موضوعات اور خاص معاملات سے زیادہ واسطہ رکھا ہے لیکن اس کے باوجود اُن کے طنز و مزاح کا میدان تنگ یا محدود نہیں ہے۔ طنز و مزاح نگار کے میدان کی تھوڑی سی بھی وسعت اور موضوعات کا تنوع جہاں طنز و مزاح نگار کے وسیع ذوق اور گہرے سماجی و معاشی شعور کا نتیجہ ہوتا ہے وہیں میدان کا پھیلاؤ اور موضوعات کا تنوع طنز و مزاح نگار سے گہرے مشاہدے، وسیع مطالعے، باریک نگاہی اور عمیق غور و فکر کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ یوسف ناظم۔ اپنی ابتدائی تحریروں میں ان تقاضوں کی کمی کو مختلف طریقوں سے مثلاً دلچسپ جملوں کے پیوند لگا کر، دلچسپ واقعات گھڑ کر، بعض باتوں کی دلچسپ تشریح کر کے، بعض الفاظ کے نئے مفہوم بیان کر کے یا اصطلاحات کو نئے معنوں میں استعمال کر کے یا ان کی نئی وضاحت کر کے پورا کرنے کی کوششیں کی ہیں لیکن یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان باتوں یا زبان و بیان کے حربوں کے باوجود ان کی ابتدائی تحریروں میں غور و فکر اور مشاہدہ کی گہرائی نیز نگاہ کی باریکی کا فقدان نہیں ہے بلکہ اُن کے نشانات بھی ملتے ہیں۔ مثال کے لئے "بارات" کی چند سطور نقل کی جاتی ہیں:-

"لیکن اس بات کا اعتراف مجھے ضرور ہے کہ میری بارات تھی بڑی شاندار میں ہو بہو لیڈر معلوم ہو رہا تھا۔ بس فرق یہ تھا کہ لیڈر کے جلوس پر روپیہ قوم کا خرچ ہوتا ہے اور خوش ہوتا ہے لیڈر، یہاں پیسے تو ہمارے خرچ ہوئے لیکن خوش ہوئی ساری قوم" [2]

---

[1] مرزا غالب کی صحتِ جسمانی۔ کیف و کم صفحہ ۹ اور صفحہ ۱۱

[2] بارات۔ کیف و کم صفحہ ۲۷

اس میں شک نہیں کہ طنز و مزاح کے سوتے آدمی کی ظرافت سے پھوٹتے ہیں اور آدمی کی ظرافت اُس کی ذہانت، ذکاوت، زود حسی، بذلہ سنجی، شوخی، خوش مذاقی اور احساسِ تناسب وغیرہ پر منحصر ہوتی ہے۔ آدمی کی یہ صفات بہت کچھ تو فطری ہوتی ہیں اور کچھ اکتساب سے اور معاشرے و ماحول کے اثرات سے بھی پیدا ہوتی ہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان صفات میں تنوع اثر مشاہدے، مطالعے، غور و فکر اور تجربات سے پیدا ہوتا ہے۔ جب تک ظرافت کی ان بنیادی صفات میں تنوع اثر پیدا نہیں ہوتا ظرافت میں دھار اور نکھار نہیں آتا۔ ایسی صورت میں ظریف ضمنی چیزوں سے زیادہ کام لیتا ہے مثلاً الفاظ کو توڑ مروڑ کر یا اُلٹ پھیر کر استعمال کرتا ہے، زبان کے شعبدے اور جملوں کے کرتب دکھاتا ہے، بیان میں بازیگروں کا سا رویہ اختیار کرتا ہے۔ اختصار کے بجائے طول بیانی سے کام لیتا ہے، لمبی لمبی تمہیدیں باندھتا ہے اور لطیفے بیان کر کے یا غیر دلچسپ چیزوں کو زورِ بیان سے دلچسپ بنانے کی سعی کر کے یا واقعات و چیزوں کو مضحکہ خیز روپ دے کر تحریروں میں لطف و اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ان تمام کوششوں کے باوجود ایسی تحریریں عموماً پھیکی، بے مزہ اور بے اثر ہوتی ہیں اور انھیں سنانے یا پڑھنے کے بعد سامع یا قاری سے فوٹوگرافر کی طرح استدعا کرنی پڑتی ہے کہ "ذرا مسکرائیے"۔ اس لئے ظرافت میں تیزی، زور و اثر نیز طنزیہ و مزاحیہ تحریروں میں لطف و شگفتگی کے لئے فن کار کا مطالعہ، مشاہدہ اور غور و فکر کرنا اور وسیع تجربات حاصل کرنا نہایت ضروری ہے۔ یوسف ناظم کے یہاں ابتدائی تحریروں میں اگرچہ "ذرا مسکرائیے" کی التجا کرنے والی کیفیت تو نہیں ہے مگر ظرافت میں وہ شگفتگی بھی نہیں ملتی جو کبھرے کے لینس پر مسکراہٹیں بکھیر دیتی ہے اور جو وسیع مشاہدے، گہرے مطالعہ اور تجربات کی ہمہ گیری سے پیدا ہوتی ہے اسی وجہ سے اُن کی ابتدائی تحریروں میں ایک قسم کے جھجکے پن اور بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے مگر بعد میں اُن کے یہاں جیسے جیسے مشاہدات میں وسعت اور تجربات میں ہمہ گیری پیدا ہوئی ہے ظرافت میں لطافت، شگفتگی اور زور و اثر میں اضافہ ہوا ہے۔

ہماری اس دنیا میں رونا عام ہے، اتنا عام کہ آدمی تو آدمی جانور بھی روتے ہیں یہاں قدم قدم پر رونے کے بے حساب مواقع اور بے شمار اسباب ہیں، اس کے علاوہ ہماری زندگی میں تلخیوں، ناکامیوں، نامرادیوں اور مایوسیوں کی بھرمار ہے۔ ایسی صورت اور ایسے حالات میں آدمی کا خود کا ہنسنا مشکل ہے کسی دوسرے کو ہنسانا بڑا دشوار ہے۔ دوسری طرف آدمی انتہائی خود غرض واقع ہوا ہے اور آج کی دنیا میں انتہائی مصروف بھی ہے اسے اپنے ہی گھر کو دیکھنے کی فرصت نہیں ہے تو وہ دوسروں کی مصیبتوں کو کیسے دیکھے؟ دوسروں کے دکھوں کا احساس کیسے کرے؟ اور کیوں کرے؟ اور آپ کے ساتھ کیوں ہنسے جو زندگی کی بے حساب ناہمواریاں دیکھ دیکھ کر جس کی آنکھیں پتھرا گئیں اور دل پتھر ہو گیا ہے اور اس کیفیت میں آپ دونوں کام بیک وقت انجام دینا چاہتے ہیں۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ چنانچہ طنز و مزاح نگار کو اس کے لئے بڑی محنت اور کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس میں صرف زندگی کی ناہمواریوں اور بے ڈھنگے پن کو پیش کر دینے سے کام نہیں چلتا بلکہ اس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ طنز و مزاح نگار ایک طرف تو انسانی نفسیات کی باریکیوں سے واقف ہو دوسری طرف انسان کو لطف و مسرت عطا کرنے والی باتوں سے آگاہ ہو اس کے ساتھ اس میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے طنز و مزاح نگار کو انسانی زندگی کے دکھوں، مصیبتوں، پریشانیوں، انسان کی ناآسودگیوں اور اس کے جذبات و احساسات کا ادراک بھی حاصل کرنا ہوتا ہے۔ جہاں تک زندگی کی ناہمواریوں اور دکھوں اور سماجی و تہذیبی خرابیوں کا تعلق ہے یہ صحیح ہے کہ طنز و مزاح نگار اپنی تیز نگاہ اور ذہانت و ذکاوت سے زندگی کی ناہمواریوں، معاشرے کی برائیوں نیز انسان کے دکھوں کو دوسروں کے بہ نسبت جلدی دیکھ لیتا، محسوس کر لیتا ہے لیکن سماجی برائیوں، معاشی پریشانیوں، اخلاقی خرابیوں اور تہذیبی ناہمواریوں وغیرہ کی پوری فہرست اپوزیشن کے لیڈر اور واعظ صاحبان دن رات سناتے رہتے ہیں۔ طنز و مزاح نگار کی کیا ضرورت ہے؟ ناہمواریوں اور بے ڈھنگے پن پر ہنسانے کا کام بھی وہ کسی حد تک انجام دیتے رہتے ہیں اور زیادہ ہنسنے کے لئے دوسرے بہت سے طریقے ہیں مزاح ہی کیوں؟ دراصل طنز میں غالب کے تیرِ نیم کش کی سی کیفیت اور مزاح میں شکار کا سا لطف و انبساط اس کی اہمیت، انفرادیت اور امتیازی حیثیت اور اس میں کشش کا سبب ہوتا ہے اور اگر طنز و مزاح میں یہ کیفیت نہ ہو تو قاری طنز کیوں پڑھے مرثیے کیوں نہ پڑھ لے؟ اور مزاح پڑھنے کے بجائے لطیفوں کی کتابیں کیوں نہ پڑھ لے؟ یا سرکس کیوں نہ چلا جائے؟ ——— طنز میں غالب کے تیرِ نیم کش کی سی کیفیت اور مزاح میں شکار کا سا لطف و انبساط معاملات کو یا زندگی کی ناہمواریوں اور خامیوں وغیرہ کو ایک خاص نہج اور ایک خاص انداز سے پیش کرنے میں پیدا ہوتا ہے اور اس مرحلہ پر طنز و مزاح نگار کو ایک دفعہ پھر انسانی ذہن کی نفسیاتی کیفیات کے ادراک کے علاوہ اس سے ایک ذہنی رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے اس کا مزاج داں بننا پڑتا ہے اور اس کی حساس اور دکھتی ہوئی رگوں کو پہچاننا پڑتا ہے پھر وہ

(باقی صفحہ ۸۱ پر دیکھئے)

یوسف ناظم

پُرسش

اپنی شاعری کے بارے میں مجھے کوئی غلط فہمی نہیں ہے۔ لیکن یہ احساس ضرور ہے کہ میں غیر شاعر نہیں ہوں۔ میں نے ۵۰، ۶۰ نظموں سے زیادہ نظمیں نہیں کہی ہوں گی۔ ۴۰ سال کی شاعری میں اتنی نظمیں کہنا ادب کے لئے نقصان دہ نہیں ہے اور ان میں سے کئی نظموں پر تو خطِ تنسیخ کھینچ دیا گیا ہے — ریاست حیدرآباد میں انقلابی شاعری کا رواج نہیں تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر جب ہندوستان میں جشنِ فتح منایا جا رہا تھا تو ہم سب نے نظمیں کہی تھیں۔ میں نے بھی جرأت کی تھی، اور کہا تھا — دامنِ ہند خون سے گلرنگ چاہیئے ؛ ہم کو تو یہ امن نہیں جنگ چاہیئے۔ اس قسم کی بے ہنگم موضوعاتی نظمیں میں نے بکثرت کہی تھیں۔ اب تو یہ یاد بھی نہیں رہیں۔ کچھ نظمیں پیش ہیں۔ باقی کی نظمیں، ور بھی کر دہ ہیں۔

یوسف ناظم

فکر و تخیل کی برنائی، امنگوں کا شباب
زندگانی کے حسیں لمحے، محبت کی شراب
نغمہ و شعر کی مالائیں، دعاؤں کے گلاب
ولولوں اور امیدوں کے دمکتے مہتاب
چشمِ گریاں کے گہر، شیشۂ دل کا خوناب
علم و ایقاں کے شرر، عشق کی جنسِ کمیاب

عرصۂ زیست میں ہر شے کو نچھاور کر کے
ہم نے چاہا تھا کہ اک لمحہ خوشی کا پائیں

زندگی، آج فقط سانس کا چلنا ٹھہرا
زندگی، نبض کی رفتار بنی جاتی ہے
اس قدر ہم کو طلسمات نے جکڑا ہے یہاں
زندگی، فکر کا طومار بنی جاتی ہے
بے حسوں کے لیے سب ٹھیک ہے، کرۂ دنیا
آدمی کے لئے تلوار بنی جاتی ہے

کاسۂ زیست ہے ہر چیز سے خالی لیکن
حکم ہوتا ہے کہ ہم نغمۂ عشرت گائیں
سوچتا ہوں کہ اس انسان کے جی میں کیا ہے
علم کی ساری حدوں سے یہ گذر جاتا ہے
جستجو حق کی ہے، پر حق جو کہیں ملتا ہے
حق کی ہر بات سے انسان مکر جاتا ہے
ظلمتِ شب کی سیاست کو سمجھتا ہے مگر
ظلمتِ شب ہی کے گرداب میں مر جاتا ہے

ہم تو یہ جانتے ہیں اب بھی جو چاہے انساں
صفحۂ زیست سے دکھ درد مٹا سکتا ہے
اس کو مہتاب پہ جانا ہو مبارک لیکن
وہ تو خود ذرّوں کو مہتاب بنا سکتا ہے

یوسف ناظم

مصوّر

کوئی تدبیر بتاؤ کہ میں تصویر جہاں
اس طرح کھینچوں کہ ہر زخم زباں پا جائے
درد جو سب کا مقدر ہے سطح پر ابھرے
آگ جو غم کی سلگتی ہے قلم سے بہ جائے

کون سے رنگ چنوں، کیسی لکیریں کھینچوں
آہ کو، چیخ کو ، جن میں مقید کردوں
کس علامت میں ظاہر کروں دولت کی ہوس
قہر و بیداد کو کس طرح مجسم کر دوں
کانپتے ہونٹوں پہ سسکی جو ابھر آتی ہے
اس کی آواز کو کس طرح مشکل کر دوں

جھوٹ کے واسطے میں رنگ سیہ لوں یا سفید
مکر کو کیسے میں تصویر میں عریاں کردوں

عدل و انصاف کے اس رخ کو دکھاؤں کیسے
جس سے حق جینے کا، قاتل کو ملا کرتا ہے
کیسے تصویر کے پردے پہ اتاروں وہ سب
بند دروازوں کے پیچھے جو ہوا کرتا ہے

کوئی تدبیر بتاؤ کہ میں تصویر جہاں
اس طرح کھینچوں کہ ہر زخم زباں پا جائے

ایک خط

کسی نے ڈاک سے خط میرے نام بھیجا ہے
مگر جو خط میں لکھا ہے پڑھا نہیں جاتا
کئی جگہ پہ ہے کچھ روشنائی پھیلی سی
کہیں کہیں پہ تو الفاظ ہی ندارد ہیں
قیاس کہتا ہے اشکوں سے ڈھل گئے ہونگے
شکستہ حرف ہیں یوں جیسے لکھنے والے نے
لرزتے ہاتھوں سے کاغذ کے ایک پرزے پر
لکھی ہو بات کوئی صرف یہ بتانے کو
حیات و موت میں اب فاصلہ نہیں باقی

لکھا ہے کس نے یہ خط کچھ پتہ نہیں چلتا
مُہر ہے اس پہ علی گڈھ کے ڈاک خانے کی

یوسف ناظم

زہر دیں اس پہ یہ تاکید....

زہر کھانا اور زہر پینا دونوں منع ہیں بلکہ یہ جُرم ہے کیونکہ اس طرح آدمی خود مر جاتا ہے۔ آدمی اپنی مرضی سے نہیں مر سکتا۔ آخر تہذیب و تمدن بھی کوئی چیز ہے۔ آدمی مرنے کے لئے ضرور پیدا ہوا ہے لیکن اس کے لئے اُسے کسی ڈاکٹر کی مدد حاصل کرنی چاہئے۔ قتل ہو جانے میں بھی کوئی ہرج نہیں خود مرنا کسی کو زیب نہیں دیتا۔ مجنوں کی بات اور تھی۔ اُس نے زہر نہیں کھایا تھا۔ زہر خورانی کی واردات ہوتی تو اُس کا پوسٹ مارٹم ضرور کیا جاتا۔ اُس نے صرف آہ کھینچی تھی اور مر گیا تھا۔ وہ ہارٹ اٹیک سے بھی نہیں مرا تھا آہ کی سوزش اور تپش سے اُس کا انتقال ہوا تھا۔ فرہاد نے البتہ خودکشی کی تھی۔ واقعہ یہ بھی محبت ہی کا تھا اور فرہاد کے پاس بھی خودکشی کی معقول وجہ تھی۔ کیونکہ دودھ کی ڈیری اُس نے بنائی تھی (اُس زمانے میں ملک ڈیری نہر کی شکل کی ہوا کرتی تھی) اور فائدہ کسی اور کو پہنچا تھا۔ لیکن اگر فرہاد اپنی کوشش میں ناکام ہو جاتا تو اُسے موت کی سزا دی جاتی یا اس قسم کی کوئی اور سزا دی جاتی (مقدمہ تو لارڈ کلائیو پر بھی چلایا گیا تھا لیکن اُس کے وکیل بہت ذہین اور طبّاع تھے)

زہر پینے کا ایک قانونی طریقہ ہے سگریٹ پینی چاہئے ہر سگریٹ پر خوبصورت الفاظ میں لکھا ہوتا ہے یہ زہر ہے سگریٹ پینا اس لئے منع نہیں ہے کہ آدمی اس کا سیلز ٹیکس ادا کرتا ہے سگریٹ سلگانے کے لئے دوسرے کی ماچس استعمال کرتا ہے۔ اپنی سگریٹ کا دھواں دوسرے کے منہ پر پھونکتا ہے پھر مرتا بھی نہیں ہے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے زہر خورانی بذریعہ سگریٹ منع نہیں ہے۔ آہستہ آہستہ مرنے میں قانون مانع نہیں ہوتا۔ ہاں یکمشت زہر پی کر یا زہر کھا کر مرنے پر تُل جانا جُرم ہے۔ یہ کوشش بھی یوں دیکھا جائے تو جرم نہیں ہے لیکن شرط یہ ہے کہ کامیاب کوشش ہونی چاہئے یہ نہیں کہ نادانی یا اپنے اناڑی پن کی وجہ سے آدمی مرنے سے بچ جائے۔ پولیس اسی نکتہ سے پنچنامہ مرتب کرے کوئی اسپیشل ایگزیکیٹو مجسٹریٹ آخری بیان قلمبند کرے اور ان شاعر، منشی سب کی محنت اکارت جائے۔ اس لئے آدمی زہر خورانی کی وجہ سے مر نہ سکے تو قانون کے سامنے جواب دہ ہے۔ قانون کسی بھی ناکامی پر باز پُرس نہیں کرتا شادی کی کوشش کیجئے اور ناکام ہو جایئے یا شادی کرکے ناکام ہو جایئے قانون آپ کے گھر کا دروازہ نہیں کھٹکھٹاتا۔ انٹرویو میں فیل ہو جایئے عدالت میں آپ کو کھڑا نہیں کیا جا سکتا امتحان میں بغیر نقل کئے یا نقل کرنے کے باوجود فیل ہو جائے۔ پولیس آپ کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ آپ دنیا کے ہر معاملے میں فیل ہو سکتے ہیں انتظامیہ یا عدلیہ کو کوئی تکلیف نہیں ہوتی لیکن اگر آپ خودکشی کے معاملے میں ناکام ہو گئے تو قانون آپ کو کبھی معاف نہیں کر سکتا رعایت کی کوئی حد ہوتی ہے آپ کے بچ جانے سے لاء اینڈ آرڈر کے کتنے مسائل کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کا اندازہ صرف وہی کر سکتا ہے جسے ملکی مسائل کی سوجھ بوجھ ہو ——

شکست رو زہر نوشش جان کرتے رہیے کلچر متاثر نہیں ہوتا قتل کے معاملے میں بھی یہی رعایت ہے۔ آہستہ آہستہ قتل کرتے رہیئے زبان خنجر چُپ رہے گی (ویسے آستین کا لباس پہنئے ہی مت 'لہو پکارے گا' کا کھٹکا ہے) آہستہ آہستہ قتل کرنے کا ہنر لیکن یوں ہی نہیں آجاتا۔ اس کے لئے پہلی شرط شیریں دہنی کی ہے۔ اُردو اور فارسی غزل اس بات کی گواہ ہے کہ قاتلوں کی زیادہ تعداد شیریں دہنوں ہی میں پائی جاتی ہے۔ ان میں سے ایک صاحب تو اتنے سخت گیر واقع ہوئے تھے کہ زہر دیتے تھے اور تاکید کرتے تھے کہ پینا پڑے گا۔ اُن کے اس طرزِ عمل کے اکثر لوگ شاکی تھے کیونکہ ہر شخص تو سقراط کی طرح بُردبار نہیں ہو سکتا کہ دوسرے کے ہاتھ سے زہر کا پیالہ لے اور شمس آب کی طرح مزے سے پی جائے۔

یہ زہر بہت کلاسیکی چیز ہے۔ پہلے یہ سانپوں میں پایا جاتا تھا۔ سانپ اس بات پر بہت خوش ہوا کرتے تھے کہ یہ جسے بھی کاٹ لیتے وہ مر جاتا تھا۔ اب سانپوں نے آدمیوں کو کاٹنا ترک کر دیا ہے۔ ایسی جان کسے عزیز نہیں ہوتی —

زہر بُجھی تلواریں اور زہر میں بُجھائے ہوئے تیر بھی بہت مقبول تھے۔ جب بھی دو بادشاہ' یا دو وزیر یا دو عاشق ایک دوسرے سے لڑنے پہلے سے دیکھ لیتے کہ اُن کی تلوار سادہ ہے یا زہر میں بُجھی ہوئی۔ زہر میں بُجھی ہوئی تلوار کا فائدہ یہ تھا کہ گہرے زخم کی نوبت پیش نہیں آتی تھی۔ تلوار سے بھی خواہ جسم سے چھو گئی اور ہلکی سی خراش جسم پر پڑ گئی تو نتیجہ خاطر خواہ برآمد ہوتا تھا۔ ــــ

اب اس نتیجے کے لئے زہر میں تلواریں نہیں بُجھائی جاتیں گفتگو شہد میں گھول جاتی ہے۔ کفایت شعار لوگ' پُوری کی پُوری گفتگو شہد میں نہیں گھولتے۔ صرف چند الفاظ میں تھوڑا سا شہد ملا دیتے ہیں۔ یہ بھی کافی ہوتا ہے۔ (یہ مخاطب کی سخت جانی یا شرافت پر منحصر ہے کہ وہ کب تک جیتا ہے) ۔

خیر خواہی ہو یا خیر سگالی' دونوں کے لئے شیرینی لازمی ہے۔ خیر خواہی انفرادی عمل ہے جبکہ خیر سگالی قومی اور ملکی فعل ہے۔ متمدن اور ترقی یافتہ ملکوں میں خیر سگالی کے لئے نفیس اور اعلیٰ درجے کے وفد تیار کئے جاتے ہیں۔ یہ وفد اپنے ملک سے خیر سگالی کا جذبہ لے کر کسی اور ملک کے سفر پر روانہ ہوتے ہیں اور اس جذبے کو بڑے اہتمام سے فریق ثانی تک پہنچاتے ہیں۔ فریق ثانی کو اس جذبے کی روانگی کی اطلاع پہلے سے بھیج دی جاتی ہے تاکہ اس کے استقبال میں کوئی کسر نہ رہ جائے ــــ

تاریخ میں ہم نے کہیں پڑھا تھا کہ علاؤالدین خلجی اور جلال الدین جب آپس میں ملے تھے تو اسی جذبے کے تحت ملے تھے اور ان دونوں میں سے کسی ایک کی فرطِ جذبات کی وجہ سے وفات واقع ہو گئی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

جب دو ملک خیر سگالی کی تقریب منعقد کرتے ہیں تو اس موقع پر مہمان سفیر کو اکیس یا بائیس توپوں کی سلامی سے نوازا جاتا ہے (ہمارا خیال ہے بائیس نہیں اکیس توپیں ہی کافی سمجھی جاتی ہیں) ساری سلامیوں میں توپوں کی سلامی سب سے سستی سلامی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ خیر سگالی کا کام غیر فوجی حضرات و خواتین کے بس کا نہیں کیونکہ سول لوگ ہمیشہ دفتری ذہنیت کے مطابق کام کرتے ہیں خوش گواری پیدا کرنے اور سفارتی تعلقات کو ازدواجی رنگ دینے کے لئے فوج کو ہنر مانا گیا ہے۔ اس لئے آج کل جب بھی کسی ملک کی طرف سے کسی اور ملک کو خیر سگالی بھیجی جاتی ہے فوجوں ہی کے ذریعے بھیجی جاتی ہے بلکہ بعض ناگہانی صورتوں میں فوجیں پہلے روانہ کر دی جاتی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض ملکوں کو خیر سگالی کی اتنی شدید ضرورت لاحق ہو جاتی ہے کہ وہ خود ہی فرمائش کر کے اُسے منگوا لیتے ہیں ــــ زہر خورانی کی واردات اسے ہی کہتے ہیں۔ ○○

شاعر۔ بمبئی

بقیہ:۔ اقتباسی ادب صفحہ ۲۰

یہ اقتباسی ادب کی سب سے آسان شکل ہے۔ جس میں یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ حضرت قیوم ہی کی غزل صحیح کی جائے کوئی بھی غیر معروف غزل استعمال کی جا سکتی ہے بس اس پر چھاپ جوتے پڑنے کے سلسلہ کی ہونی چاہئے۔

اقتباسی ادب کی آخری قسم زیادہ خطرناک ہوتی ہے لیکن اس میں سہولت لفاظیات کا ایک دفتر ہوتا ہے۔ اس ادب کو مرتب کرنے والے اہلِ قلم ادیبوں' شاعروں' صحافیوں کے حالاتِ زندگی کی مکمل تاریخ تیار رکھتے ہیں اور تاک میں رہتے ہیں کہ کب ان کی وفات واقع ہو اور کب اس تاریخ کا آخری خانہ' اعمال نامے کی طرح سیاہ کیا جائے۔ ○○

بقیہ: یوسف ناظم معروف آدمی صفحہ ۱۱

بلند و بالا دوست ہیں بلکہ اردو طنز و مزاح کا ایک معتبر نام بھی ہیں۔ وہ سنجیدہ شعر بھی کہتے ہیں میں ان کی شاعری کے بارے میں کوئی رائے دینا نہیں چاہتا وہ خود کو بڑا شاعر کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو میں آج تک کوئی چھوٹا شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔ اگرچہ غالب نے شاعری کو "ذریعۂ عزت" نہیں سمجھا تھا مگر یوسف ناظم اسے "ذریعۂ عزت" سمجھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ میں نے انہیں کبھی "مشاعروں" میں باعزت بری ہوتے نہیں دیکھا۔

یوسف ناظم کی عادت ہے کہ ہر دم مصروف رہتے ہیں۔ کبھی دفتر کے کام میں' کبھی خط لکھنے میں کبھی ادبی ہنگامہ آرائیاں کرنے میں کچھ سونے میں کبھی آرام کرنے میں۔ میری دعا ہے کہ وہ برسوں اسی طرح مصروف رہیں اور ہم جیسے دوستوں کے بیچ قہقہوں کی دولت بانٹتے رہیں۔ ○○

◎ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری جنوری۔ فروری ۱۹۸۰ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید ہے کہ آپ تجدیدِ خریداری سے سرفراز کریں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی۔ پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
شعبۂ اردو، ایس وی کالج، تروپتی۔

یوسف ناظم ــــ ایک مطالعہ

اُردو شعر و ادب میں عصرِ حاضر میں طنز و مزاح کو نسبتاً زیادہ فروغ ہوا ہے اور جن طنز و مزاح نگاروں نے قارئین کی توجہ خاص طور پر اپنی طرف منعطف کرائی اور اُردو ادب میں ممتاز مقام حاصل کیا ہے یوسف ناظم اُن میں سے ایک ہیں۔ طنز و مزاح نگاری آسان ہے لیکن اُس کا نباہنا مشکل۔ طنز و مزاح میں اس کا اگر کوئی کرسامنے آجائے اور قاری کو قہقہہ لگانے یا مسکرانے پر آمادہ کرے تو پھکڑپن پیدا ہوجاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنے طور پر متانت اور سنجیدگی پر اُتر آئے تو اُس کی تحریر پر خشکی در آتا ہے۔ ان دونوں کے بیچ میں کا موقف ان مراحل پر سے گذرنے سے کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گذشتہ ایک دو دہوں میں کئی طنز و مزاح نگاروں کے لکھنے لکھانے کے باوجود معیار کو برقرار رکھنے والے کم ہیں اور ایسے ہی مزاح نگاروں کی اکثریت ہے ــــــ مزاح کی افادیت و اہمیت اپنی جگہ لیکن مزاح میں طنز کا امتزاج ضروری ہے اور طنز پیدا ہوتا ہے غور و فکر سے۔ یوسف ناظم نے اپنی تحریروں میں غور و فکر سے خاصا کام لیا ہے اسی باعث اُن کے ہاں مزاح کے مقابلے میں طنز کا عنصر غالب ہے اور ایسا نہیں کہ ہر کس و ناکس اور ہر کہہ و مہ اس سے محظوظ ہوتا ہو۔ ان کا فن اپنے پڑھنے والوں سے ایک خاص معیار کا مطالبہ کرتا ہے ایک اُونچے اور ستھرے علمی و ادبی ذوق کا، اردو ادب کی روایات سے آگہی کا۔ یوسف ناظم لگتا ہے جتنا وقت لکھنے پر صرف کرتے ہیں اُس سے زیادہ وقت کیا لکھیں اور کیسے لکھیں؟ سوچنے پر صرف کرتے ہیں۔ منطق و احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ یہ صرف طنز و مزاح کا کمال نہیں بلکہ موضوعات اور مسائل کا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کرنے اور ان کو ایک خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے کی دین ہوتا ہے۔ زندگی کو گذارنے اور برتنے ہی سے یوسف ناظم کے ہاں وہ مجموعی ایک آورد کی کیفیت شاذ ہی ملے۔ ملتی ہے وہ یونہی نہیں، ذوق و شوق اور عمر کی مشق و مزاولت اور طویل ریاضت کے بعد ہاتھ آتی ہے۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے جب کہ فن کار اپنے فن میں کھو جائے۔ من تو شدم تو من شدی کی تصویر بن جائے! اسی باعث اُن کا طنز چلتا چلاتا نہیں، بڑا گہرا اور کاری ہوتا ہے کبھی کبھار تو ایک بے پناہی اور بے رحمی لئے ہوئے۔ کسی تکلف اور پاس و لحاظ کے بغیر وہ وار کرجاتے ہیں۔ یہی اوصاف طنز نگار کے غیر معمولی معاشرتی شعور اور اپنے فن پر اعتماد کی غمازی کرتے ہیں۔ اس طرح فن 'محذوبیت' ایک تہہ دار معنویت کا حامل ہو جاتا ہے۔ بات آج کے تعلیم اور نظامِ تعلیم کی ہے لیکن کتنی اور کیسی گہرائی لئے ہوئے:

> کچھ لوگ شوقیہ بھی علم حاصل کیا کرتے تھے کہ چلو کوئی اور مصروفیت نہیں ہے تو علم ہی حاصل کرو۔ اب شوقیہ تعلیم کا زمانہ ختم ہوگیا۔ یہ لازمی تعلیم کا زمانہ ہے۔ شوقیہ تعلیم سے عالم پیدا ہوتے تھے، لازمی تعلیم سے ملازم پیدا ہوتے ہیں۔"[1]

یہاں تذکرہ غالب کے دو تخلص اور اُردو کے ناموں کا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اُردو کے ناموں کا اس قدر صحیح خیر استعمال کسی اور نے بھی کیا ہو۔ ماہرینِ لسانیات اور اُردو تحریک کے قائدین نے بھی نہیں۔ تلخ ہی لیکن ہے برحق:

> "مرزا نوشہ نے بھی اسی لئے دو تخلص چنے تھے۔ غالب فارسی کے لئے اور اسد ریختہ کے لئے۔ مرزا نوشہ نے فارسی والوں کی ناقدری کی وجہ سے اپنا فارسی تخلص بھی ریختہ میں شامل کردیا۔ اُس زمانے میں اُردو کو ریختہ کہا جاتا تھا۔ لیکن وہ ریختہ تو اب شکستہ ہے۔"[2]

---

[1] "فقط" ص ۴۵ [2] دیوارِ سیئے

اس نوعیت کے اقتباسات یوسف ناظم کے مضامین میں اور کئی مل جائیں گے لیکن زیادہ لائق توجہ اور غور و فکر کے نمونے اُن کے وہ جملے ہیں جو قولِ محال سے کم نہیں۔ ایسے جملے از حد مختصر لیکن اپنے اندر معنی و مفہوم کی پہنائیاں لئے ہوئے ہوتے ہیں اس طرح کے جملے "قولِ محال" اگرچہ اُن کے مضامین میں بھی مل جائیں گے لیکن اپنی کگ جھگ ہر کتاب میں مصنف نے ایک علیحدہ عنوان کے تحت ایسے جملوں کو پیش کیا ہے۔ ایک ہی عنوان کے تحت لیکن مختلف موضوعات پر یہ جملے اپنے اجمال، فکر انگیزی اور بصیرت افروزی کے باعث اُردو کے طنزیہ ادب میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں یہ یوسف ناظم کی باریک بینی اور نکتہ رسی کا ثبوت ہے۔ ہمارے طنز و مزاح نگاروں کے یہاں اس طرح کے تھوڑے بہت جملے مل جاتے ہیں لیکن ایک مستقل عنوان کے تحت نہیں۔ عورت طنز و مزاح نگاروں کا ایک دلچسپ موضوع ہے۔ یہ عورت ایک عام عورت بھی ہے، بیوی بھی اور محبوبہ بھی! میں یہاں عورت کے بارے میں یوسف ناظم کے چند جملے درج کرتا ہوں:

"مرد اور عورت کی نفسیات میں فرق یہ ہے کہ مرد کی نفسیات پانچ پانچ منٹ میں بدلتی ہے اور عورت کی نفسیات ہر منٹ میں پانچ مرتبہ بدلتی ہے۔"[1]

"عورت کو کپڑے بدلنے میں چاہے تین گھنٹے لگ جائیں لیکن خود کو بدلنے میں وہ مطلق دقت نہیں لیتی"[2]

"دنیا میں صرف دو ہی قسم کے لوگ خوش رہ سکتے ہیں، کنوارے مرد اور شادی شدہ عورتیں۔"[3]

"عورت شادی کر کے گنگا نہا لیتی ہے، مرد پسینے میں نہا جاتا ہے"[4]

"زبان صرف عورتوں کو عطا ہوئی ہے اس لئے ہر شخص کی صرف مادری زبان ہوتی ہے"[5]

"عورت جب ماں بن جاتی ہے تو اس کے پاؤں کے نیچے جنّت آ جاتی ہے اور مرد جب باپ بن جاتا ہے تو اُس کے پاؤں کے نیچے سے زمین بھی نکل جاتی ہے۔"[6]

اِن جملوں کی بلاغت اور فنکارانہ طنز کا کون معترف نہ ہوگا۔ ایسے ہی فنکارانہ طنز کے حامل چند اور جملے، جن کا تعلق زندگی سے اور مسائل اور موضوعات سے ہے۔ ہماری معاشرتی زندگی سے، ہم سے، آپ سے:

"اچھا تھا کہ ایک ہفتہ میں پورے سات دن ہوتے ہیں ہفتہ میں ایک دو دن کم ہوتے تو آدمی ہمیشہ شش و پنج میں مبتلا رہتا"[1]

"ڈھونڈنے سے خدا شاید مل جائے لیکن آدمی کو کہاں تلاش کیا جائے"[2]

"پہلے زمانے کے لوگوں کو ٹیکس دینا نہیں پڑتا تھا پھر وہ مر کیوں گئے؟"[3]

"زیادہ پڑھنا خطرناک ہے، اچھا خاصا آدمی لیڈر بن جاتا ہے"[4]

"ہنسی خوشی زندگی گذارنا ہو تو کبھی عقل سے کام نہ لو۔"[5]

ادب کے اور قلمکاروں کے موضوعات محدود اور مخصوص ہوں تو ہوں طنز و مزاح نگاروں کے موضوعات کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ نہ حد اُن کے پیچھے نہ حد سامنے۔ معاشرے کا ہر رنگ اور رُخ اُن کا اپنا ہے زندگی اور زمانے کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس پر طنز و مزاح نگاروں نے اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ بات یہ ہے کہ طنز و مزاح نگار صرف تخیل کی دنیا میں نہیں رہ سکتے۔ اور فنکاروں کے مقابلہ میں زندگی اور زمین سے اُن کا رشتہ گہرا اور استوار ہوتا ہے۔ اُن کو صرف اپنی نہیں سب کی دنیا میں رہنا پڑتا ہے۔ طنز و مزاح کے موضوعات بظاہر معمولی بے حد معمولی ہوتے ہیں۔ بعض اوقات قابلِ نظر انداز بھی دکھائی دیں لیکن اس سے فرق نہیں پڑتا۔ سوال یہ ہے کہ فنکار کا ان عنوانات سے رویہ کیا ہے؟ اس نے ان عنوانات کو برتا کیسے ہے؟ عنوانات کے تعلق سے اس کا رویہ اور برتاؤ اگر صحت مند، زندگی دوست، تعمیری اور صالح ہو تو تحریر جادو جگا دیتی ہے ورنہ ہر جملہ رُوکھا، پھیکا، سیٹھا، بدمزہ اور بے ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ بایں وجہ مختلف طنز و مزاح نگاروں کے موضوعات یکساں ہونے کے باوجود اُن کے مضامین کی کیفیت، رچاؤ اور نکھار کی سطحیں مختلف ہوتی ہیں اور یہ سطحیں فنکار کے اپنے مزاج اور ہنرمندی کا پَرتو ہوتی ہیں۔ یوسف ناظم کے موضوعات میں کوئی جدت نہیں۔ جو نکھار نکھرا انداز اور پُرکیفی ہے وہ زندگی اور زمانے سے متعلق اُن کے

---

[1] زیرِ غور ص۱۴۰ [2] زیرِ غور ص۱۴۰ [3] زیرِ غور ص۱۴۱
[4] دیوار کے ص۲۶ [5] فٹ نوٹ ص۱۴۵ [6] دیوار کے ص۲۵

[1] دیوار کے ص۱۵ [2] زیرِ غور ص۱۴۱ [3] دیوار کے ص۲۲
[4] زیرِ غور ص۱۴۸ [5] زیرِ غور ص۱۴۷

زاویۂ نظر کا نتیجہ ہے۔ اُن کی وطن پرستی، استحصال پسندی کے خلاف احتجاج، معاشی بدحالی، کساد بازاری، معاشرتی انتشار، اخلاقی قدروں کے زوال، برسرِ اقتدار طبقے کی بے راہ روی، شعر و ادب میں نت نئے رجحانات، من مانے تجربوں، ادبی گروہ بندیوں، قومی و بین قومی خلفشار اور سیاست دانوں کی خرمستیوں پر اُن کے بے لوث اور مخلصانہ ردِّ عمل نے اُن کی تحریروں میں جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ اس امر کا اظہار نہیں ہوتا کہ یوسف ناظم کو اپنے قلم کی نمائش منظور ہے اور وہ ہنسنے ہنسانے کے سامان آراستہ کر رہے ہوں بلکہ اس سے ماورا معاشرتی صلاح و فلاح کا مقصد اُن کے مضامین سے جھلکتا ہے۔ اُن کی تحریروں میں چکا چوند اور چمک دمک کم ہے اور خوشگوار سنجیدگی اور شگفتہ متانت زیادہ، جو اپنے پڑھنے والوں کو فکری طور پر متاثر بھی کرتی ہے۔ بات بڑی تلخ ہے اور کوئی عجب نہیں ہم میں سے کئی ناک بھوں چڑھائیں لیکن حقیقت سے انکار بھلا کون کرے گا:

"ایک مرتبہ جنگل میں چند جانور بُری طرح لڑ رہے تھے۔
کسی نے اُن سے کہا۔ یہ کیا انسانوں کی طرح لڑ رہے ہو
تب سے جانوروں نے لڑنا بند کر دیا"[1]

عصرِ حاضر میں انسانی فطرت کے ایک پہلو پر بے حد بلیغ اور دو ٹوک طنز ہے:

"اب ایسی مشینیں بن گئی ہیں جو یہ بتا سکتی ہیں کہ آدمی سچ بول رہا ہے یا جھوٹ۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ آخر یہ تجربہ کس اُمید پر کیا جا رہا ہے۔ کیا اب بھی کوئی ایسا بدنصیب ہے جو سچ بولے"۔[2]

اس طرح یوسف ناظم نے عصرِ حاضر میں فرد اور معاشرے کی کمزوریوں کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے۔ ان ایک دو اقتباسات میں خاصی تعمیم پائی جاتی ہے۔ عمومی طور پر یہ فطرتِ انسانی کا احاطہ کرتے ہیں کیا سیاست داں اور کیا غیر سیاست داں۔ لیکن کئی جگہوں پر انھوں نے خاص طور پر سیاست دانوں کی خبر لی ہے سیاست دانوں اور خاص طور پر برسرِ اقتدار سیاست دانوں کی کہ یہ مسائل حل کرتے ہوں تو ہوں مسائل پیدا کرنے میں بڑی مہارت رکھتے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ١٢٥ صفحہ [illegible]

نہیں رسم خط سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے اور بجا!

"کمیٹیاں مسائل کو لمبی مدت تک زیرِ غور رکھنے میں بہت مفید ثابت ہوتی ہیں مثلاً کسی زبان کی ترقی کے مسئلہ پر غور کرنے کے لئے کوئی انجمن بنائی جائے تو انجمن بہت ترقی کرتی ہے اور زبان کا مسئلہ ہمیشہ کے لئے زیرِ غور ہو جاتا ہے۔ زیرِ غور کو اور کسی رسم خط میں لکھا جائے تو وہ "زیر گور" بن جاتا ہے اور بالکل صحیح معنی دینے لگتا ہے۔"[3]

یہاں تو صرف زبان کے مسئلہ کی بات تھی۔ اب آئیے قومی و ملکی مسائل کی سمت۔ ان کی اہمیت سے کس کو انکار ہے لیکن سب سے پہلے ملکی مسائل کا تعین تو ہو جائے وہ کیا ہیں اور کون سے ہیں؟ یوسف ناظم کے بموجب

"ملکی مسائل اصل میں اُن مسائل کو کہا جاتا ہے جو کسی اور ملک میں پیدا ہوں اور دوسرے ملک کے لوگ اُن پر غور کریں۔ اپنے ہی ملک کے مسائل پر غور کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی محفل میں اپنی ہی بیوی کو گھورنا۔ ملکی مسائل وہی ہوتے ہیں جو کسی دوسرے ملک کے ہوں"[4]

آج کی دنیا میں ملکی مسائل کی نوعیت عملاً یہی ہے اور پھر سیاست داں، برسرِ اقتدار سیاست داں، بالخصوص وہ جو اپنے طرزِ عمل کے باعث عبرت کا سامان بن جاتے ہیں ایسے سیاست دانوں پر کتنا کاری طنز:

"معلوم نہیں پرندوں کو یہ بات کس نے بتا دی ہے کہ مجسموں پر بیٹھنے کی سب سے آرام دہ جگہ اُن کا سر ہے۔ یہ مجسمے وہی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی میں ناک پر مکھی تک نہیں بیٹھنے دی"[5]

صدرِ مملکت کی حیثیت سیاست اور نظم و نسق دونوں سطحوں پر نمایاں ہوتی ہے وہ صدور مملکت جو صرف آئینی طور پر ملک کے سربراہ ہوتے ہیں اُن کا حوالہ یہاں مقصود نہیں بلکہ وہ جو انتظامیہ کے بھی سربراہ ہوتے ہیں یوسف ناظم کا نشانہ ہیں، بات راست نہیں۔ انڈونیشیا کے کبھی کے صدر کے واسطے سے سوئیکارنو رقاص کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے تھے۔ اُن کی اسی حیثیت سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ نشانہ تو وہ بنتے ہیں لیکن دیگر صدور زیادہ،

"سنا ہے کہ ڈاکٹر سوئیکارنو ڈانس خوب کرتے ہیں۔ ہم تب [illegible] کی تصویر دیکھ [illegible]

---

[3] زیرِ غور ص [illegible] [4] زیرِ غور ص [illegible] [5] زیرِ غور ص ٢٦

"انڈونیشیا کی خوش نصیبی ہے کہ وہاں کا پریسیڈنٹ خود
ڈانس کرتا ہے ورنہ اور ملکوں میں تو پریسیڈنٹ کے
اشارے پر دوسرے ناچتے ہیں"۔ ؎۱

ادب ہر دور میں اُس دور کے تقاضوں کے مطابق تبدیل ہوتا اور اپنی معیارات اور اقدار کی تشکیل کرتا ہے۔ نہ ہوا ہے نہ ہوگا کہ نئے ادبی رجحانات کو پورے طور پر قبولیتِ عام حاصل ہوئی ہو۔ لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ نئے ادبی رجحانات ادب اور معاشرے کے لئے اثباتی اور مفید ہی ہوں۔ عصرِ حاضر میں جو نئے رجحانات اور اسالیب روشناس ہوئے اور رواج پا رہے ہیں اُن پر ہمارے بیشتر نقادوں اور مزاح نگاروں کا ردِ عمل منفی ہے۔ طنز و مزاح نگاروں نے ان رجحانات اور اسالیب کو خوب خوب نشانہ بنایا ہے۔ علامتی شاعری کے باب میں یہاں طنز اور مزاح دونوں کی کارفرمائی لائقِ داد ہے:

"تمہیں کیا پتہ علامتی شاعری میں کیا ہوتا ہے۔ یہاں
کئی والدین نے اپنے بچوں کو اُردو پڑھانا چھوڑ دیا ہے
صرف اسی خوف کی بنا پر کہ آگے چل کر یہ بچے جدید شاعری
پڑھیں گے۔ علامتی شاعری میں' میں جہاں تک دیکھ پایا ہوں
صرف علامتیں ہوتی ہیں شاعری نہیں ہوتی۔ علامتی شاعری
کرنے والوں کا کبھی کچھ نہیں جاتا البتہ سننے اور پڑھنے
والے کی سلامتی خطرے میں رہتی ہے"۔ ؎۲

اور شاید ایسی ہی شاعری ہے جس کی بنا پر بقولِ یوسف ناظم:
"ڈاکٹر اب شراب سے نہیں شعر سے توبہ کرنے کا مشورہ
دیتے ہیں"۔ ؎۳

بیشتر معاشی اور معاشرتی اسباب کے باعث موجودہ دور میں ناول کے مقابلہ میں افسانے کو بڑھاوا ملا۔ افسانوں میں مختصر افسانوں نے زیادہ مقبولیت حاصل کی اور اب تو دو صفحوں کے' اور زیادہ مختصر افسانے بھی مل جاتے ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا اس کو کہتے ہیں۔ مختصر افسانہ کیا سے کیا ہو گیا:

"دو صفحوں کے افسانے افواہوں کی طرح عام ہو گئے ہیں۔ کوئی
رسالہ اُٹھا لیجئے' اُس میں دو صفحوں والا ایک افسانہ ضرور
ہوگا۔ گویا افسانہ نگار نے پڑھنے والوں پر بڑا کرم فرمایا ہے
حالانکہ دو صفحوں والا افسانہ تو اور بھی بُرا ہوتا ہے۔ اسے
پڑھ کر تو پوری طرح کوفت بھی نہیں ہوتی۔ یہ افسانہ آدھے
سر کا درد پیدا کرتا ہے اور آدھے سر کا درد پورے سر کے
درد سے زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے"۔ ؎۴

ادب میں گروہ بندی' خواہ اچھا قرار دیا جائے یا بُرا' بہرکیف اپنا وجود رکھتی ہے اور آج سے نہیں عرصہ دراز سے۔ اس کے نقصانات اپنی جگہ لیکن اس کے فائدے سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے فوائد کی تعداد کم ہے۔ یہ گروہ بندی ہر دور کے حالات اور پیچ و خم میں اپنی صورت بدلتی رہتی ہے۔ موجودہ دور میں اس کا ایک رُخ یہ بھی ہے: "ادبی لوٹ" کے ضمن میں "انتخاب" کی تعریف کرتے ہوئے کیسا تیر بہدف طنز ہے:

"اپنے دوستوں' عزیزوں اور سسرالی رشتہ داروں کی
نظمیں' گیت' افسانے اور مضامین جمع کرنا اور انہیں
"۱۹۶۰ء کی بہترین نظمیں" یا "۱۹۶۵ء کے شاہکار
افسانے" کے عنوان سے چھاپنا' ایک ادبی عمل ہے جسے
'انتخاب' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے"۔ ؎۵

غالب صدی کے دوران' غالب کو نہ ناقدین نے بخشا اور نہ ملک کے قائدین نے۔ طنز و مزاح نگار غالب کو تختۂ مشق کیوں نہ بناتے۔ ناقدین' قائدین اور طنز و مزاح نگاروں کی بڑی تعداد ایسی رہی جنھوں نے انصاف نہیں کیا۔ نہ غالب سے نہ اپنے آپ سے۔ یوسف ناظم نے غالب کو طنز کا کم اور مزاح کا نشانہ زیادہ بنایا ہے' بلکہ نشانہ غالب بھی نہیں وہ مصور ہے جس نے غالب کی شبیہ بنائی۔ غالب کی اس شبیہ پر ایک نظر ہم بھی ڈال لیں۔

"غالب بڑے فنکار تھے' اس لئے وہ اپنی ہر تصویر میں
مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی کلاہ' قیمتی عبا اور حقے کی نے
سے پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کی تصویروں میں یہی تین چیزیں
اصلی ہیں۔ ایک تصویر میں تو کتابت کی غلطی سے ایک عدد
گاؤ تکیہ بھی نمودار ہو گیا ہے حالانکہ گاؤ تکیہ سے ٹیک لگا کر تصویر
کھنچوانے کا نادر مضمون غالب کے خیال میں بہت بعد بھی نہ آیا"۔

؎۱ نٹ کھٹ ص ۱۲۵ ؎۲ دیوار کے ص ۲۹ ؎۳ فقط ص ۲۶ شاعر۔ بمبئی

؎۴ زیر غور ص ۴۳ ؎۵ زیر غور ص ۶۸

گاؤ تکیہ والی تصویر کسی مصوّر نے غالباً اُن کی وہ غزل پڑھ کر بنائی ہوگی جس کی ردیف تکیہ ہے ـــــ اچھا ہوا مصوّر کی کی نظر سے وہ غزل نہیں گزری جس کی ردیف بستر ہے ورنہ غالب بستر پر دراز نظر آتے۔" [1]

مصوّر ہی نہیں، نقّاد اور شارحین بھی یوسف ناظم کے قلم کی زد سے محفوظ نہ رہ سکے۔ خصوصاً ایسے نقّاد اور شارحین جنھوں نے دیوانِ غالب کا من مانے استعمال کیا۔ کچھ نہ کرے انسان تو اور کیا کرے۔ ایسے نقّاد فنکار کے مزاح کا نہیں طنز کا نشانہ بنتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"ہندوستان میں سرجری کا آغاز اصل میں دیوانِ غالب سے ہوا۔ عام طور پر شاعروں کا کلام پڑھنے یا سننے کے لئے ہوتا ہے (اب جو کلام رونما ہوتا ہے وہ صرف گانے کیلئے ہوا کرتا ہے) لیکن غالب کا کلام ڈسکیٹنگ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ کئی لوگ جنھیں کرنے کے لئے اور کوئی کام نہ تھا عمر بھر غالب کے کلام کی شرح کرتے رہے اور ان کے اشعار کا وہ مطلب نکالا جو اُن میں نہیں تھا۔ یہ بھی بڑا کارنامہ ہے۔" [2]

یوسف ناظم کی تحریروں میں جہاں تہاں مستزاد کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اُن کی عام عبارت تو ایک رنگ کی ہوتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اب عبارت ختم ہو چکی لیکن اُسی کے ساتھ ایک مختصر سا جملہ شگفتگی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ جملہ بڑی آہستگی اور غیر متوقع طور پر نمودار ہوتا ہے لیکن اس مختصر سے جملے کے باعث عبارت نکھر جاتی ہے (جیسے اقتباس میں جو ابھی اُوپر درج کیا گیا ہے، آخری خط کشیدہ جملے "یہ بھی بڑا کارنامہ ہے" نے مفہوم میں جان پیدا کر دی ہے اور مزاح دوبالا ہو چکا ہے اس کو "شرِ مستزاد" کہہ لیجئے۔ اس نوعیت کے اقتباسات یوسف ناظم کے ہاں بے شمار ملیں گے بہت زیادہ تو اُن کے فن کا یہ ایک نمایاں پہلو ہے۔ زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں ایک ہی کافی ہے:

"انگریزوں نے بڑی عمدہ عمدہ باتیں کہی ہیں اور اگر آپ کو توفیق ہو تو اُن پر ضرور عمل کرنا چاہئے۔ انھوں نے کہا ہے کھاؤ پیو اور عیش کرو کھانے پینے اور عیش کرنے کی خاطر ان لوگوں نے بڑی بڑی قربانیاں دیں، اپنی نہیں دوسروں کی" [3]

یہاں سارے اقتباس کا لطف اور رچاؤ اس "مستزاد" "اپنی نہیں دوسروں کی" شاعر ہیں کا

میں مضمر ہے۔ سامراج کی حکمتِ عملی پر کیسا بھرپور طنز ہے۔

یوسف ناظم کا معرکہ آرا مضمون "انگریز ہندوستان میں (تاریخِ جدید)" ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور اقتدار کو جس معنی خیز اور بلیغ انداز میں پیش کیا گیا ہے اہم ہے۔ مضمون بے حد طویل ہے کہ اس میں ہندوستان میں برطانوی دورِ حکومت کو از ابتدا تا انتہا بیان کیا گیا ہے تاریخ اپنی جگہ اور واقعات بھی من وعن لیکن انداز و اسلوب تیکھا ہے، یہی اُسلوب مضمون کی جان ہے پڑھئے اور سر دھنیئے اس مضمون سے اقتباسات جس قدر بھی دئیے جائیں کم ہیں۔ میں محض دو کو کافی سمجھتا ہوں لارڈ ایلگن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لارڈ موصوف بہت شریف آدمی تھے اُن کی شرافت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستان آتے ہی ایک سال کے عرصہ میں انتقال کر گئے۔" [4]

اور یہ ہے لارڈ لٹن کا "دوسرا" کارنامہ:

"اُن کا دوسرا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے انگلستان سے درآمد ہونے والے سوتی کپڑوں پر جو چنگی تھی، معاف کر دی۔ اس کی وجہ سے ہندوستان میں کپڑا اتنا سستا ہو گیا کہ لوگ گھروں میں بھی کپڑے پہن کر رہنے لگے۔" [5]

طنز و مزاح نگاری کی طرح مرقع نگاری بھی اس دور میں زیادہ ہوئی ہے مرقعوں کے مجموعے بھی شائع ہونے لگے ہیں۔ لطف تو یہ ہے کہ طنز و مزاح نگاروں نے بھی مرقع نگاری کی سمت توجہ دی ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ مرقعے سب سے پہلے شوکت تھانوی نے لکھے۔ اُن کے مرقعوں کے مجموعے کا نام "شیش محل" ہے لیکن شوکت تھانوی نے طنز و مزاح کی خاطر مرقع نگاری کی قربانی دیدی۔ "شیش محل" میں طنز و مزاح نگاری زیادہ ہے اور مرقع نگاری کم۔ "سائے اور ہمسائے" یوسف ناظم کے طنزیہ و مزاحیہ مرقعوں کا مجموعہ ہے۔ ان مرقعوں میں طنز و مزاح بھی ہے، مرقع نگاری بھی بلکہ تنقید بھی! (شخصیات ہر طرح کی ہیں)۔ ادبی بھی اور غیر ادبی بھی۔ وہ جن سے مصنّف کے ذاتی مراسم رہے ہیں اور وہ بھی جن سے ذاتی مراسم تو ویسے نہیں رہے لیکن جو معاشرے میں عالی مقام رکھتے ہیں۔ یوسف ناظم نے ان شخصیات کی منفرد انداز میں مرقع نگاری کرتے ہوئے ان کی زندگی اور فن دونوں کا جائزہ لیا ہے بعض مرقعوں میں تو وہ اپنے انشائیوں سے زیادہ

---

۱ دیوار نے ص ۱۲۲ ۲ دیوار نے ص ۱۳۵ ۳ فٹ نوٹ ص ۴۴

کامیاب ہیں۔ ایسا نہیں کہ وہ واقعات گھڑتے ہوں، سنے سنائے ہوں، نہیں بلکہ واقعات کو اس زاویے سے تحریر کرتے کہ بات کچھ اور ہو جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کو اُردو کہانی میں اونچا مقام حاصل ہے۔ ظاہر ہے وہ اور اونچے مقام کے مستحق ہیں اُن کے ہاں وہ چمک نہیں جو ہمارے اور کہانی کاروں کے پاس ملتی ہے لیکن اُن کے موضوعات، موضوعات کے بارے میں اُن کا رویہ، اُن کا سنبھلا سنبھلا اور ٹھہرا ٹھہرا انداز ——— آنے والے دور میں اُن کے فن کو اور زیادہ وقیع اور زیادہ پُر وقار بنا دے گا۔

یہی نہیں بیدی کی شخصیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی اس اقتباس کا مطالعہ کیجئے:

"بیدی کو کہانی لکھنے کا ملکہ ہی نہیں ملکہ معظمہ بھی ہے اُن کے تیز و تند قلم سے جو بھی کہانی نکلتی ہے بحث اور توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ پنجاب کا یہ البیلا کہانی نگار جو اپنے قرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکل جانے پر بھی دراز قامت ہی رہے گا۔" [1]

باقر مہدی کے بارے میں یہ تاثر:

"اُردو کے سارے ادیبوں اور شاعروں کے دلوں میں خوف کی جو ہلکی سی لہر دوڑتی رہتی ہے اُسی لہر کا نام باقر مہدی ہے۔" [2]

"گھر آنگن" جاں نثار اختر کی شاعری کا اچھوتا مجموعہ ہے اس کی ندرت کو سب نے محسوس کیا۔ لیکن اس زاویے سے شاید ہی کسی نے غور کیا ہو۔ "گھر آنگن" کے موضوعات کی روشنی میں یوسف ناظم کی یہ تنقید سب سے ہی قابلِ داد کتنی مختصر کتنی جامع:

"شاعروں کے تو بیسیوں مجموعے آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے لیکن "گھر آنگن" صرف شاعر کا نہیں شوہر کا بھی مجموعۂ کلام ہے" [3]

[illegible] میں ہی مرقعے [illegible] حیدر آباد [illegible] ہے۔

حیدر آباد کے ذکر پر یاد آیا۔ یوسف ناظم تو حیدر آباد، حیدر آبادی تہذیب اور جامعہ عثمانیہ کے عاشق رہے ہیں۔ یوسف ناظم جامعۂ عثمانیہ کے طالب علم اُس دور میں رہے جو جامعۂ عثمانیہ کا دورِ زرّیں تھا۔

۱؎ سائے اور ہمسائے ص ۱۲۵ ۲؎ سائے اور ہمسائے ص ۱۱۲ ۳؎ سائے اور ہمسائے ص ۲۹ شاعر، بمبئی

حیدر آباد تنہا ہی نہیں ساری اُردو دنیا میں بھی! انھوں نے اس عہد شنیدوں کا دور: یوسف ناظم نے حیدر آباد اور جامعہ عثمانیہ کے اُس دور کی یادوں کو آج بھی اپنے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ اُن کے بعض مضامین تو ایسی ہی خاص "حیدر آباد ڈائری"، "قصے ہیں حیدر آباد کے"، "محلّے"، "اشیاء"، "لطائف" اور "افراد" ان کے مضامین میں جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان مضامین سے حیدر آباد سے اُن کی جذباتی وابستگی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ حیدر آباد اور جامعہ عثمانیہ، یوسف ناظم کی کمزوری بھی ہیں اسی طرح جیسے انگریزی کے معروف مزاح نگار وٹ مین کی کمزوری ہاؤس سی پی اور رشید احمد صدیقی کی کمزوری علی گڑھ! یوسف ناظم حیدر آباد کے تذکرے کا موقع کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طرح نکال ہی لیتے ہیں۔ اس کے بغیر آگے بڑھنا اُن کے لئے ممکن نہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اب حیدر آباد کی اس محفل کا ذکر آیا ہے تو دو چار منٹ مجھے اس صحرا میں بھٹک لینے دیجئے۔" [1]

اور یہ محفل بھی کیسی محفل؟ جس کے تذکرے ہی سے چاروں سو اُجالا پھیل جائے، در و دیوار چمکنے لگیں لیکن جب یہ روشنیاں یکے بعد دیگرے بجھنے لگیں اور اندھیرا پھیلنے لگا تو جیسے کسی نے احساسات کی دنیا میں آگ لگا دی ہو، سب کچھ یاد آتا ہے اور کیسے:

"زندگی کے سفر میں پیچھے پلٹ کر دیکھتا ہوں تو نظر آتا ہے کہ وہ سب روشنیاں بجھ گئیں جن سے حیدر آباد کی ادبی محفلیں تابناک تھیں۔ مکیش، لطیف ساجد، نظر حیدر آبادی، شاہد صدیقی، مخدوم اور اب اریب۔ یہ وہ لوگ تھے جو ایک ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے جو ایک دوسرے کے ہمدم اور رفیق تھے۔ ان لوگوں کے بغیر حیدر آباد کے کسی اچھے مشاعرہ کا تصور ہی نہیں ہو سکتا تھا۔" [2]

اور جب جامعۂ عثمانیہ کے روز و شب، وہاں کے اقامت خانوں کی زندگی، ہاؤ ہو اور احباب یاد آتے ہیں تو گویا اک دبستاں کھل گیا:

"میں اتنا جانتا ہوں کہ مخدوم جامعہ عثمانیہ کی فصل کے ہیں اُن کی فصل میں مکیش، وجد، اشفاق حسین، صدر رضوی، ساز، ظفر الحسن، اکبر وفا قانی، مدر شکیب اور نور ابصار جیسے جید لوگ تھے۔ جامعہ عثمانیہ کی اس فصل میں وٹامن ہی وٹامن تھے۔" [3]

۱؎ سائے اور ہمسائے ص ۹۵ ۲؎ سائے اور ہمسائے ص ۹۵ ۳؎ سائے اور ہمسائے ص ۱۵

ان میں سے ایک ڈرامہ "مخدوم" حیدرآباد کی ادبی اور معاشرتی زندگی پر عرصۂ دراز تک چھائے رہے۔ آج بھی مخدوم کی شخصیت کی پرچھائیاں حیدرآباد کی نوجوان نسل کے کئی افراد پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔ مخدوم کا مرقع یوسف ناظم نے اپنے انداز میں تحریر کیا ہے لیکن مخدوم کی شخصیت سے پورا پورا انصاف کرتے ہوئے:

"مخدوم بڑی ملٹی پرپز قسم کی اشیاء میں سے ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں اور لیڈر بھی۔ عاشق بھی ہیں اور محبوب بھی۔ خادم بھی ہیں اور مخدوم تو خیر ازل ہی سے ہیں۔ وہ اس ڈپارٹمنٹل اسٹورز کی طرح ہیں جس میں ہر شخص کو اپنے مطلب کا سامان مل جاتا ہے۔" [1]

مخدوم کی عوامی مقبولیت کو واضح کرتے ہیں:

"مخدوم حیدرآباد میں کسی کے لئے بھی غیر محرم نہیں۔ ہر گھر میں اُن کا نام یوں لیا جاتا ہے جیسے وہ اُسی گھر میں پیدا ہوئے ہوں۔" [2]

ان مرقعوں میں جا بجا تنقید بھی مل جاتی ہے اگرچہ مزاح کی تہہ اُس پر چڑھی ہوتی ہے لیکن تنقید سے مرقع کے بانکپن میں کمی نہیں آتی۔ مخدوم کی غزلگوئی پر تبصرہ ہے:

"شاعر کی حیثیت سے مخدوم قدیم و جدید کے درمیان ایک کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ غزل تو وہ ایسی کہتے ہیں۔ جیسے نیکما جھول رہے ہوں۔ اُن کی غزل اور بادِ صبا کے جھونکے میں یقیناً کوئی رشتہ داری ہے (ملاحظہ ہو اس ضمن میں شعر جو کیسا موزوں درج کرتے ہیں) [3]

ہجوم بادہ و گل میں ہجوم یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کے مرے سلام لئے [3]

اپنے ایک دوست شوکت علی خاں کا مرقع بھی اُنھوں نے لکھا ہے جیسے روشنائی سے نہیں خونِ جگر سے کام لیا ہو ہر جملہ، ہر سطر بلکہ ہر لفظ دل کو چھوتا گزرتا ہے (اشفاق علی خاں اور لطیف ساجد کے مرقعوں میں بھی یہی کیفیت ہے) جیسے روح پر ایک بوجھ ہو اور ان مرقعوں کے لکھنے کے دوران رو چکا ہو۔ ان مرقعوں میں حیدرآباد کے ایک مخصوص دور اور تہذیب کی دلدوز ... کے متعلق ... کی عکاسی ... ملتی ہے جیسے اس دور اور تہذیب سے نکل کر وہ اپنے آپ کو بے بس، بے کل اور خلا میں محسوس کرتے ہوں اور ان شخصیات سے بچھڑ کر وہ نامکمل، ناتمام اور غیر محفوظ ہوں۔ کیسی کیسی شخصیات تھیں جو رخصت ہوئیں اور پھر کیسے رخصت ہوئیں، شوکت علی خاں ہی:

"شوکت علی خاں ــــ فانی نہیں تھے پھر بھی وہ رخصت ہو گئے۔ ان کے مرنے کے دن نہیں تھے لیکن پھر بھی وہ مرگئے جوان سال عارف کی طرح، جس گھر کے وہ ماہِ شبِ چاردہم تھے اس گھر کا نقشہ اب کونسا آرکیٹکٹ یا ٹاؤن پلانر بنا سکتا ہے؟ مانا کہ وہ دادو سند کے بڑے کھرے تھے لیکن اس طرح اُن کے مرجانے میں بھلا کیا تُک تھا۔ نہ کسی سے کچھ کہا نہ سُنا۔ ٹرین سے سکندرآباد اسٹیشن اُترے اور ہسپتال میں دم توڑ دیا۔ مانا کہ یہ دنیا شریفوں کے رہنے کی نہیں ہے لیکن یکلخت اس سے یوں رشتہ توڑ لینا نہایت غیر شریفانہ طریقہ ہوتا ہے۔ یہ عجیب قسم کا سفر تھا۔ شوکت علی خاں نے ٹکٹ صرف سکندرآباد کا لیا ہوگا لیکن وہ اس کے بہت آگے چلے گئے۔" [1]

اور اب یہی شوکت علی خاں ہیں بحیثیت ادیب اور انشاپرداز کے! اُن کے مکاتیب، اُن کے اسلوب اور انشاپردازی کے دل کو موہ لینے والے نمونے ہیں۔ یہاں یوسف ناظم نے شوکت علی خاں کے مکاتیب اور اسلوب کو سراہتے ہوئے جو بھی لکھا ہو، اس اقتباس سے خود یوسف ناظم کے جاں نواز اور پُرکشش اسلوب پر روشنی پڑتی ہے۔ ہمارے بیشتر طنز و مزاح نگاروں کے پاس اسلوب کا یہ رچاؤ، چاشنی اور دلآویزی نہیں وہ صرف طنز کر جاتے ہیں یا صرف مزاح پیدا کرتے ہیں۔ یوسف ناظم اپنے اندازِ تحریر سے دلوں کو بھی فتح کر لیتے ہیں۔ یہی چیز ان کو اپنے ہمعصر طنز و مزاح نگاروں سے ممیز کرتی ہے۔ کتنا شاداب، سہانا اور فرحت بخش اسلوب ہے:

"خط لکھنے کے تو وہ ماہر تھے۔ اپنے مزاج کا سارا نچوڑ، محبت کا سارا عطر اور شوخیٔ طبع کا سارا حسن اُن کے خط میں یوں اُتر آتا جیسے وہ خط نہ ہو اکسرے کی مشین ہو۔ ان کے خط رقعاتِ عالمگیر نہیں۔ مکاتیب غالب نہیں اور نہ ہی

---

[1] سائے اور ہمسائے ص [illegible] [2] سائے اور ہمسائے ص ۱۸۱ [3] سائے اور ہمسائے ص ۲۱۵
شاعر۔ ممبئی

---

[1] سائے اور ہمسائے ص ۸۳

مکتوبات نیاز ہیں لیکن پھر وہ خط جس میں کاتب کا دل دھڑکے اور جو مخاطب کو سر سے پاؤں تک نشہ میں نہلا دے۔ صرف خط نہیں خطِ استوا بھی ہو سکتا ہے۔ دل نشین تحریر کے تو شوکت استاد تھے۔ وہ ادیب نہیں تھے لیکن ادیب بننے کے سارے ساز و سامان سے وہ مسلح تھے اور پھر تحریر اتنی خوبصورت گویا کسی ہوشیار سنار کا بنایا ہوا زیور۔ یعنی صرف پتا لکھا ہوا لفافہ ہی مل جائے تو آنکھوں میں تراوٹ آ جائے۔"[1]

یہ تو وہ افراد تھے جن سے یوسف ناظم کے مراسم دوستانہ اور بے تکلفانہ تھے لیکن انھوں نے حیدرآباد کی ایسی شخصیتوں پر بھی قلم اٹھایا ہے جو ان کے بزرگوں میں شامل تھیں جیسے امجد حیدرآبادی اور ڈاکٹر زور۔ یوسف ناظم نے ان کے مرقعوں میں مزاحیہ انداز کو برقرار رکھا ہے لیکن ایسا نہیں کہ ان شخصیات کی بزرگی اور برگزیدگی متاثر ہو۔ اُن کی تعظیم و تکریم میں کمی آئے اور قلم سے کہیں کوئی ایسا جملہ نکلے کہ تقدس مجروح ہو اور سوائے ادب کا پہلو نکلے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ ان شخصیات کے فن پر تنقید سطحی یا رسمی نہیں اور نہ روایتی خراجِ عقیدت ہے بلکہ اُن کے فن کے بھرپور مطالعہ کا ماحصل ہے۔ حضرت امجد حیدرآبادی کی رباعی گوئی، اُن کے تصوف اور اُن کی شاعری میں اخلاقی نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اقتباس پڑھیے:

"امجد حیدرآبادی اب مادی طور پر اُردو شاعری کے فیلڈ سے ہٹ گئے ہیں لیکن وہ ہمیشہ ناٹ آؤٹ رہیں گے۔ انھوں نے اردو شاعری کی اس صنف کو جو تہی دامن تھی اپنے کلام سے مالامال کر دیا ہے۔ وہ نہ تو حکیم نابینا تھے اور نہ حکیم مقصود جنگ۔ لیکن جو حکیمانہ باتیں اُنھوں نے اپنی شاعری میں سمو دی ہیں کسی حکیم کے نسخے سے کم نہیں۔ اُن کی ہر رباعی شربتِ روح افزا کی بوتل ہے اور ہر مصرعہ عطر شمامۃ العنبر کا پھایا ہے۔

جسے نماز پڑھنے کی توفیق نہ ہو کم سے کم کلام امجد پڑھ لیا کرے۔ سیاہ قلبی کا اس سے بہتر کوئی علاج نہیں۔"[2]

اور یہ سب اُردو کے محسن ہیں۔ لیکن بعض افراد جو نہیں چاہتے تھے کہ زور صاحب یوں سرفراز اور سرخرو ہوں، زور صاحب کے موقف کو رد تو نہ کر سکے بس زور صاحب پر عصبیت کا الزام لگا بیٹھے اور وہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ ایسے افراد کو اپنی تنگ نظری اور کوتاہ ذہنی کا ثبوت جو فراہم کرنا تھا۔ یوسف ناظم نے زور صاحب کے موقف کو خوبی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ دکنی شعر و ادب پر یوں دسترس کس کے بس کی بات تھی؟:

"دکنی زبان اور محمد قلی قطب شاہ سے ڈاکٹر زور کی محبت اور عقیدت کو بہتوں نے عصبیت پر محمول کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر ڈاکٹر زور دامن بچا لیتے تو دکنی ادب کا خزانہ عدم کی گود میں پڑا سویا رہتا۔ دکنی ادب کے محقق کی حیثیت سے زور مرحوم اس کے تنہا وارث ہیں۔ یہ ایسی سنگلاخ زمین تھی جس پر چلنا ہر کسی کا کام نہ تھا۔ ہم نے بہتوں کو دیکھا ہے کہ وہ قلی قطب شاہ کا ایک شعر بھی ٹھیک سے پڑھ نہیں سکتے تھے۔ خود ہمارا بھی انھیں لوگوں میں شمار ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے شعر کو وزن کے ساتھ پڑھنے میں خود قاری کا ہٹ وکٹ آؤٹ ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ زور صاحب نے اس باب میں تحقیق و جستجو کا بیڑا اُٹھایا اور وہ کما حقہٗ اس سے عہدہ برآ ہوئے۔"[1]

یہی نہیں، حیدرآباد اور جامعہ عثمانیہ کی دو کئی شخصیات ہیں جن کے دلآویز مرقعوں سے "سائے اور ہمسائے" مزین ہے اور پھر جہاں تک علاقوں اور اداروں کا تعلق ہے تو مختلف مضامین میں کہیں حیدرآباد کی مشہور شاہراہ عابد روڈ کا ذکر ہے تو کہیں محلہ مغل پورہ کا۔ کہیں معظم جاہی مارکٹ کا حوالہ ہے تو کہیں ڈیوڑھی ماما جمیلہ کی یاد۔ کبھی انھیں سالار جنگ میوزیم یاد آتا ہے تو کبھی ادارہ ادبیات اُردو، کبھی بودھن کی شوگر فیکٹری تو کبھی انجمن انسداد بے رحمی بر جانوراں۔ اور کبھی زندہ طلسمات کبھی منجن فاروقی اور تو اور حیدرآباد کی اورینٹ ہوٹل پر اُن کا ایک مضمون ہی ہے جس میں حیدرآباد مرحوم کی عزیز کمپنی اور وہاں کی آئسکریم کا تذکرہ لذت لیتے ہوئے کیا گیا ہے۔ یہی عزیز کمپنی ہے جہاں بعد میں اورینٹ ہوٹل قائم ہوئی (اور اب تو اورینٹ ہوٹل بھی برخاست ہو چکی ہے۔) ذیل کے اقتباس سے اورینٹ ہوٹل کا تعارف ہوتا ہے:

باب زور صاحب: زور صاحب دکن اور دکنیات کے والہ و شیدا ہیں

[1] سائے ہم سائے ص ۹۶-۹۸

[1] سائے ہم سائے [2] سائے ہم سائے

ماہو • بمبئی

• حیدرآباد میں اگر آپ کو کسی ادیب یا شاعر سے ملنا ہو تو آپ
بلا تکلف اورینٹ ہوٹل جا سکتے ہیں۔ اگر ہوٹل والے راضی ہو جائیں
تو کیوں نہ اس ہوٹل کو دارالمصنفین حیدرآباد" کا نام دیدیا جائے" [1]

اورینٹ ہوٹل اور حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کے ذکر کے ساتھ
مجرد گاہ کے کمرہ ۱۱۱ کا خیال آنا ضروری ہے جو واقعی دارالمصنفین حیدرآباد
ہے۔ یوسف ناظم کو مرقع نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے اس کا اندازہ
اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مذکورہ ۱۱۱ کا مرقع بھی تحریر
کردیا ہے۔ یہ ایک کمرے ہی کا نہیں حیدرآباد کے ادیبوں، شاعروں اور
صحافیوں کا بھی مرقع ہے اور کیوں نہ ہو کہ کسی زمانے میں حیدرآباد کی دنیائے
ادب کا مرکز و محور یہی کمرہ رہا۔ یہیں ادیب و شاعر بنتے بگڑتے، بناتے
اور بگاڑے جاتے۔ میں کیا عرض کروں۔ یوسف ناظم کی زبانی ہی اس
کمرہ کو دریافت کریجئے:

کمرہ ۱۱۱، حیدرآباد کی علمی، غیر علمی، ادبی، بے ادبی، اشتراکیت
انفرادیت اور اس قسم کے سارے مشاغل کا مرکز تھا۔ حیدرآباد
کے سارے ادیب، فنکار، شاعر، دانشور، صحافی اس کمرے کی
حاضری کو اپنا معمول سمجھتے تھے۔ ہر شخص جسے کوئی کام نہ ہو
یہاں موجود پایا جاتا تھا اور جو شخص نہ ہوتا تھا اس کی غیبت
تھوڑے عام اس کمرے میں ہوتی تھی۔ ادبی فتوے اسی کمرے میں
دیئے جاتے تھے۔ ایک دن پہلے کے کئے ہوئے فیصلے دوسرے
دن اسی کمرے میں رد کئے جاتے تھے۔ ادیبوں اور شاعروں
کے قد و قامت کی پیمائش اسی کمرے میں ہوتی تھی (اور پیمائش بھی
دانشور اپنے کہے کی تائید اور اپنے کہے کی تردید اسی کمرے
میں فرماتے تھے۔ کمرہ نمبر ۱۱۱ میں ہر قسم کی پیاس بجھتی تھی۔
دوستوں سے ملنے کی پیاس، ہنسنے بولنے کی پیاس، کہنے
سننے کی پیاس، لڑنے جھگڑنے کی پیاس، روٹھنے اور
منانے کی پیاس۔ داد، بیداد، تحسین، تنقید، تنقیص کی
سبیلیں اسی کمرے میں لگتی تھیں [2]

طنز و مزاح کی کارفرمائی سے قطع نظر یہ ایک کمرے ہی کا نہیں
اس کی ایک دنیا کا بھی مرقع ہے اور ادب کی ہر دنیا کا مرقع بھی! یوسف ناظم
کے طنز و مزاح کا یہ عمومی رجحان ہے۔ موضوع کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو،
معاشرے کے اپنے مطالعے اور اپنے محسوسات کی شدت کے باعث
وہ اس کو وسیع اور لامحدود کر دیتے ہیں۔ اُنکے یہاں طنز ہو یا مزاح برائے
طنز یا برائے مزاح نہیں ہوتا اور نہ اُن کا مخاطب ایک فرد یا ایک ادارہ
ہوتا ہے وہ ایک تیر سے کئی شکار کرتے ہیں۔ خاص طور پر علم و ادب
کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری نے اُن کے مضامین میں وزن و وقار اور آراستگی
پیدا کردی ہے۔ عصرِ حاضر میں طنز و مزاح نگاری زیادہ سہی لیکن ان
قدروں کو عزیز رکھنے والے طنز و مزاح نگار انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں
یہاں مقابلہ اور موازنہ مقصود نہیں لیکن طنز و مزاح کو علمی ادبی اور تہذیبی
اقدار سے ہم آہنگ کرنے کی جو روایات پطرس، رشید احمد صدیقی اور
مشتاق احمد یوسفی کے یہاں پائی جاتی ہیں یوسف ناظم کے یہاں بھی ہیں۔
یوسف ناظم اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں اور موجودہ عہد میں طنز و مزاح
کی دنیا کا ایک معتبر نام! OO

دیباچہ

اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے
تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے
چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔
اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی
ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر
اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کردیں۔

ان مضامین کے سب افراد خیالی ہیں حتیٰ کہ
جن کے لئے وقتاً فوقتاً واحد متکلم کا صیغہ
استعمال کیا ہے وہ بھی "ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں
ہیں" آپ تو اس نکتے کو امرِ واضح سمجھتے ہیں لیکن
کئی پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس سے
پہلے کبھی کوئی کتاب نہیں پڑھی اُن کی غلط فہمی اگر دور
ہوجائے تو کیا حرج ہے۔

جو صاحب اس کتاب کو کسی غیر ملکی زبان میں ترجمہ
کرنا چاہیں وہ پہلے اس ملک کے لوگوں سے
اجازت حاصل کرلیں۔ ——— پطرس بخاری
(پطرس کے مضامین)

---

[1] فٹ نوٹ ۱۲۲ [2] سائے اور ہمسائے ۹۸

شاعر بمبئی

فضا ابن فیضی

○

یہ نقش کب ترے ذہن و حواس میں ابھرا
میں اپنی ہی نگہہ خود شناس میں ابھرا

تو اپنے لفظوں کے اندر چھپا رہا تھا مجھے
میں حرف حرف ترے اقتباس میں ابھرا

یقیں کا سامنا کرنے کی اس کو تاب نہ تھی
وہ جستہ جستہ ہمارے قیاس میں ابھرا

اب اور شعلۂ آسودگی میں جلتا کون
میں پیاس بن کے خود اپنے گلاس میں ابھرا

میں اسکے سامنے اب اتنا سرنگوں بھی نہیں
انا کا رنگ جو تھا التماس میں ابھرا

یہ سوچ کر اسے اپنا بھی کچھ پتہ مل جائے
میں بار بار خود اس کے خواس میں ابھرا

وہی حصار ہے آشوب جاں کا چار طرف
میں کیسی سطح پہ جینے کی آس میں ابھرا

سمندروں کا زیاں کیا کہ میں جو ابھرا بھی
تو اپنے قطرۂ دریا اساس میں ابھرا

میں رنگ و بو کا وہ نوحہ ہوں آبلے کی طرح
خزاں کے لب پہ جو موسم کی پیاس میں ابھرا

کہیں دبی نہ مری انفرادیت کی لپک
میں اک گلاب سا جنگل کی گھاس میں ابھرا

مجھے نہ روک سکی سنگلاخیِ الفاظ
ورق ورق میں سنہری کپاس میں ابھرا

ہو کوئی زاویہ، میں اس کے آئنے حیراں
مرا ہی چہرہ ہر اک انعکاس میں ابھرا

مگر نہ چھپ سکی کوتاہ قامتی اس کی
وہ بار بار قبا کے لباس میں ابھرا

○ مئو ناتھ بھنجن (یوپی)

قتیل شفائی

○

جو بولیاں پتھروں کی بولیں
شیشے کی وہی دکان کھولیں

پڑنے کو ہے قحط آنسوؤں کا
ہم وقت سے پہلے کیوں نہ رولیں

ہجر اک طویل رتجگا ہے
بہتر ہے کہ تھوڑی دیر سولیں

دل پر ہے جو داغِ پارسائی
آؤ اسے لغزشوں سے دھولیں

بیکار پڑے ہیں تارِ مژگاں
ان میں کوئی خواب ہی پرولیں

رخصت کی یہ آخری گھڑی ہے
آ مل کے گلے اداس ہولیں

ہے رقص قتیلؔ زندگی ہے
ڈرتا ہوں کہیں قدم نہ ڈولیں

○ غالب کالونی سمن آباد لاہور پاکستان

ڈاکٹر سید حامد حسین
ای ۱۸۴/۲، پروفیسرز کالونی ۔ بھوپال ۔ ۲

ادب میں مزاح کی وقعت

ادب کے دوسرے اسالیب و اصناف کی طرح مزاح بھی ایک امتیازی حیثیت کا مالک ہے جس طرح شعر کو افسانے سے برتر یا کمتر سمجھنے کا رجحان غلط اور بے بنیاد ہے اسی طرح سنجیدہ ادب کے مقابلے میں مزاحیہ ادب کی برتری یا کمتری کی بات غیر حقیقت پسندانہ ہے۔ گذشتہ نصف صدی میں نہ صرف ناقدین ادب نے اپنے مباحث میں مزاح کو نظر انداز کیا ہے بلکہ بعض حلقوں میں اس شبہے کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ مزاحیہ اسلوب میں اعلیٰ درجے کا تخلیقی ادب پیدا بھی کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ نقطۂ نظر رکھنے والوں کے نزدیک مزاح زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی عمیق تجربے کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ مزاح سطحی نوعیت کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا کام انبساط کا محض ایک وقتی تاثر پیدا کرنا ہے چنانچہ بعض اوقات مزاح نگار کو کمتر درجے کا فنکار سمجھنے کا رجحان ملتا ہے۔

اس رجحان کے پیچھے چند اہم اسباب کارفرما ہیں۔ پہلے تو یہ کہ ہماری ثقافت میں ادب کے ساتھ ایک ثقاہت کا تصور وابستہ ہے مزاح کے ڈانڈے ٹھٹھول سے ملتے اور ٹھٹھول کے ادبی سنجیدگی سے بہت دور ہونے کی وجہ سے یہ توقع ہی نہیں کی جاتی کہ وہ ادب کے سنجیدہ مقاصد کو پورا کر سکے۔ پھر گذشتہ ایک صدی کے دوران ہمارے یہاں تحریکات کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کو خاص فوقیت حاصل رہی ہے چنانچہ اصلاح پسندی، وطنیت، ترقی پسندی اور جدیدیت کی تحریکات نے ادب میں افادیت، مقصدیت یا کم از کم نظریات پسندی کے رجحان کو تقویت دی اور ادب کے تفریحی پہلو کو نامقبول گردانا ہے۔ طنز کو قبول کیا گیا اور اس میں موجود تلخی اس کی رفعت کی ضامن سمجھی گئی لیکن سماجی حقیقت پسندوں نے مزاح کو "لذت پسندی" اور "فراریت" کا حامل سمجھتے ہوئے اس سے اجتناب کیا اور وجودی نظریہ پرستوں کو تو اس کا موقع ہی نہیں ملا
شاعر۔ بمبئی

کہ وہ زندگی کی خوشگواریوں کی جانب توجہ کر سکیں اور مزاح کا زندگی کے بنیادی تجربوں سے تعلق پیدا کر سکیں۔

لیکن نظریہ پرستوں اور نظریہ سازوں کی مزاح سے روگردانی سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مزاحیہ ادب کی تخلیق رک گئی یا قاری مزاح سے بیزار و بے تعلق ہو گیا۔ گذشتہ ایک صدی میں قابل قدر مقدار میں مزاحیہ ادب پیدا ہوا ہے لیکن تحریک پسند مورخین و ناقدین کی تحریرات میں یا تو مزاح کے ذکر سے گریز دکھائی دیتا ہے یا یہ ذکر ملتا ہے تو کسی بھٹکے ہوئے کسی اجنبی کی طرح۔ بہر صورت حال اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم ادب کو نظریات کے اپنے بنائے ہوئے پیمانوں میں ناپنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ وہ پیمانے چاہے سماجی اصلاح پسندی کے ہوں یا تاریخی حقیقت پسندی کے، وہ چاہے انسانی نفسیات کے ہوں یا عمرانی توجیہات کے، وہ مثالیت پسندی کے ہوں یا وجودی لامعنویت کے۔ جو اس پیمانے میں سما جاتا ہے اسے قبول کر لیا جاتا ہے جو نہیں سماتا اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہنسنا ایک جبلی کیفیت ہے جس سے انسان کا تعلق، الفاظ کی ادائیگی اور ان کے معنی کی تفہیم پر اس کی قدرت سے قدیم تر ہے۔ اس سے پہلے کہ بچہ آپ کے الفاظ کے واضح معنی سمجھ سکے وہ ہنسنا اور مسکرانا جانتا ہے۔ چنانچہ مزاح شعور کے دھندلکوں میں جنم لیتا ہے اور انسانی زندگی کے انتہائی کربناک لمحوں تک میں ساتھ دیتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے مزاح، خلائی سفر، مارکسزم، کمیونزم اور وجودی انتشار سے ہزاروں سال پیشتر جنم لے چکا تھا۔ چنانچہ اگر ادب محض نظریہ نہیں ہے بلکہ وہ انسان کی ایک شعوری ضرورت ہے تو مزاح بھی ادب کے اہم تخلیقی محرکات میں سے ایک ہے اور اس کے ذریعے بھی ادیب اپنے اعلیٰ تخلیقی جوہر کا اظہار کر سکتا ہے۔ اگر ہماری تہذیب

مزاحیہ نگارشات میں کوئی واضح نظریۂ حیات یا فلسفۂ وجود نہیں ملتا تو یہ مزاحیہ اسلوب کی کوتاہی نہیں بلکہ اُس کے برخلاف یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ایسا نظریہ یا فلسفہ رکھنے والے یا تو اس اسلوب کو استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں یا وہ اس اُسلوب پر قدرت نہیں رکھتے۔

یہ اعتراض کہ مزاحیہ ادب زندگی کے گہرے تجربوں کی ترجمانی سے قاصر ہے چند غلط توقعات پر مبنی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہر تخلیقی اسلوب بعض مخصوص خوبیوں اور کوتاہیوں کا مالک ہوتا ہے جو تجربہ کسی شعر کے لئے موزوں ہو سکتا ہے اس کے لئے ضروری نہیں کہ اس کا اُسی تاثراتی گرفت کے ساتھ افسانوی اسلوب میں اظہار کیا جا سکے۔ اسی طرح جس فضا بندی اور گہرائی کے ساتھ ایک کہانی ناول کی شکل میں پیش کی جا سکتی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ وہی تاثر کہانی کے ڈرامائی شکل میں پیش کئے جانے پر برقرار رکھا جا سکے چنانچہ ہر تجربہ اور ہر تاثر اپنے لئے ایک مخصوص اسلوب کا تقاضہ کرتا ہے اور کسی ایک اسلوب کو دوسرے اسلوب سے زیادہ بامعنی قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ اور اسی طرح مزاحیہ ادب سے سنجیدہ ادب کے مثل تاثر کی توقعات رکھنا غیر مناسب ہے

دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ حزنیہ یا سنجیدہ تاثر رکھنے والا ادب زیادہ تخلیقی معنویت رکھتا ہے کیونکہ وہ ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑ دیتا ہے اور ہماری محرومیوں، ناکامیوں اور نامرادیوں کے احساس کو ابھارتا ہے۔ حزنیہ تاثرات انسان کے محسوساتی نظام کا صرف ایک پہلو ہیں ان کے علاوہ نشاطیہ تاثرات بھی واضح حقیقت کے مالک ہیں بلکہ بسا اوقات عدم نشاط کے احساس سے حزنیہ تاثرات تقویت پاتے ہیں۔ لہٰذا اگر محسوسات کو تخلیقی ادب کے اہم ترین محرکات میں شامل کیا جائے تو نشاطیہ موضوعات کو کسی طرح کمتر معنویت کا حامل نہیں سمجھا جا سکتا۔

تیسری غلط فہمی یہ ہے کہ بعض اوقات ادب کی وقعت اس کے ذریعے پیدا ہونے والے جذباتی تاثر پر مبنی سمجھی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادب کا تعلق صرف انسان کی جذباتی زندگی تک محدود نہیں بلکہ وہ انسان کی پوری شعوری زندگی سے متعلق ہے جس میں جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ رشتوں کا (چاہے وہ انفرادی ہوں یا سماجی) شعور، معنی کا (چاہے وہ لفظ کے ظاہری معنی ہوں یا حیات و کائنات کے بسیط معنی) شعور، لہجے کا (چاہے وہ ذاتی لہجے کا ہو یا فنکارانہ زیر و بم کا) شعور، حُسن و قبح کا (چاہے اس کا تعلق حلقے سے ہو یا اخلاقیاتی تصور سے)۔ شعور، ہر قسم کے شعور شامل ہیں اور اس طرح ادب انسان کی جذباتی

زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی ذہنی، سماجی، اخلاقی، روحانی زندگی کا بھی احاطہ کرتا ہے لہٰذا صرف سنجیدہ اور سنجیدگی کے ساتھ متاثر کرنے والا ادب ہی اعلیٰ ادبی امتیاز کا مالک نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی مختلف زاویوں سے اور مختلف اسالیب کے ذریعے ترجمانی بھی اپنا امتیاز رکھ سکتی ہے۔ ان اسالیب میں مزاحیہ اسلوب بھی شامل ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے مزاح کی حس انسان کی جبلی خاصیتوں میں سے ہے اور جس طرح سنجیدہ جذباتی محرکات کے تحت موثر فن پارے تخلیق ہوئے ہیں اسی طرح ہر زبان کے قدیم ترین ادب میں مزاح کی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ادب، تخلیق کار اور قاری دونوں کو ایک قسم کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ ان میں سے ایک قسم کی آسودگی وہ ہے جو قاری یا سامع کی ذہانت و ذکاوت کو چھیڑنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہی پُرلطف کیفیت سارے مزاح اور ساری کامیڈی کی بنیاد ہے۔

طربیہ تجربہ ایسا سطحی عارضی تاثر رکھنے والا تجربہ نہیں جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ دراصل یہ تجربہ اپنی نوعیت میں کسی طرح اس سے کم پیچیدہ اور تہہ دار نہیں جتنا کہ انسان کا جذباتی تجربہ ہوتا ہے۔ مزاح احساس کی کئی سطحوں پر بیک وقت عمل کرتا ہے اس میں نہ صرف ہنسنے مسکرانے اور لطف اندوز ہونے کی جبلی صلاحیتیں شامل ہوتی ہیں بلکہ اس میں ذہن و شعور کی بعض نہایت نازک قوتیں بھی شریک ہوتی ہیں۔ مزاح واقعات کے تضاد، حالات کے بے تکے پن، تفصیلات کی بوالعجبی، الفاظ کے الٹ پھیر بیان کی چٹک ان سب کے مجموعی اور یکجائی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ شعور چیزوں اور بیانات کے درمیان نازک فرق کے امتیاز سے فروغ پاتا ہے۔ چنانچہ امتیاز کی یہ صلاحیت اور مذاق کی حس، فرد کی شعوری زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ دوسری جانب طربیہ تجزیہ زیرِ لب تبسم سے قہقہے تک مختلف نوعیت کے ردِ عمل پیدا کرتا ہے اور اس طرح محسوساتی زندگی کو بھی متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں مزاحیہ ادب شعور و احساس دونوں کو متاثر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔

ایک پہلو جس پر خاص طور پر توجہ دینے کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ دورِ حاضر میں عقلی رُجحانات کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا ہے اور فکری اعتبار سے تجریدیت (ABSTRACTIONISM) کی جانب میلان بڑھا ہے چنانچہ عقلی رُجحانات پر مبنی اندازِ بحث نے اس عہد میں زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ اس ذہنی تربیت کے ساتھ جس وقت ادیب اپنا قلم اُٹھاتا ہے تو اس کے ذہن میں حقائق کے بڑے

نازک امتزاجات ہوتے ہیں جو کہ حقیقتِ حال سے تقابل کی صورت میں بڑے لطیف تضاد کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور اس تضاد سے بعض صورتوں میں مزاح اور بعض حالات میں طنز جنم لیتا ہے عقلی مباحث سے کامیڈی کس طرح جنم لیتی ہے، اس کی مثال برنارڈ شا کا فن ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ طنز و مزاح دورِ حاضر کے عقلی مزاح کی ایک ترنگ ہے چنانچہ جب اس میں فنکارانہ تخیل اور سماجی شعور کی مناسب آمیزش ہو جاتی ہے تو بعض بڑی دلفریب شکلیں نمودار ہوتی ہیں جس کی اُردو میں بہترین مثال کرشن چندر کی "گدھے کی سرگذشت" ہے۔

ہمارے یہاں ادبی حلقوں میں طنز کی تو خاصی پذیرائی ہوئی ہے لیکن خالص مزاح کو وہ وقعت نہیں مل پائی ہے جس کا وہ بجا طور پر مستحق ہے۔ خالص مزاح بڑا نازک اور بڑا لطیف فن ہے حقیقت تو یہ ہے کہ بعض صورتوں میں مزاح نگار کو سنجیدہ تخلیق کار کے مقابلے میں کہیں زیادہ اعلیٰ درجے کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت دینا پڑتا ہے کیونکہ مزاح نگار کا بھونڈا پن، کھوکھلا پن اور بے ڈھنگا پن بڑی آسانی سے ظاہر ہو جاتا ہے اور مزاح نگار کی رسوائی کا سامان بنتا ہے، جبکہ سنجیدہ ادیب بعض اوقات اس پر "تجربات" "روایت سے انحراف" یا "اسٹیبلشمنٹ سے بغاوت" وغیرہ کا پردہ ڈال کر بچ نکلنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنی سطح سے گرنے والے مزاح کو نہ تو کوئی نعرہ بچا سکتا ہے اور نہ کوئی فارمولا۔

اعلیٰ مزاح تخلیقی شعور کے نہایت نازک توازن سے وجود میں آتا ہے اُس کے لیے اعلیٰ تخیلی صلاحیت، غیر معمولی قوتِ اختراع اور زبان کی حیرت انگیز ادا شناسی ضروری ہوتی ہے اور ان پر قدرت حاصل کرنے کے لیے پورے شعوری بلوغ، فنکارانہ تحمل، جودتِ فکر کے ساتھ ساتھ زندگی ... لنگی اور تلخ و ترش کو خندہ پیشانی سے اپنے وجود میں ... کی احتیاج ہوتی ہے۔ مزاح نگار کا ... شگفتگی ہے جو اُس کے لب ذرا خنداں ... ہے اور قاری کے ذہن و شعور کو ...

... مرتب ہوتا ہے چنانچہ خارجی مصلحتوں ... مرجھانے کا اندیشہ رہتا ہے مقصدی ...

مزاح سے زیادہ ناقابلِ برداشت کوئی ادب پارہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن جو سماجی احساس، جو عصری شعور، جو عرفانِ کائنات، جو تنقیدِ حیات ادیب کے مزاج میں جذب ہو جاتا ہے، وہ مزاحیہ اسلوب میں بڑے دلکش رنگوں میں ظاہر ہوتا ہے اور جب اُس کی فکر کی ننھی بوند میں پیوست ہو کر اس کے خیال کی کرن ست رنگی کمان بن کر پھیلتی ہے تو پھر مزید کسی وزن کی تلاش بے سود ہے کیونکہ وزن خارج میں کوئی وجود نہیں رکھتا۔ وہ تو فکر کی تہوں سے اُبھر کر شعور کے اُفق پر پھیلتا ہے اور یہ ایسا امکان ہے جس سے کسی بھی "ازم" کا فرمان مزاح کو محروم نہیں کر سکتا۔

لہٰذا اگر مزاح کو ہمارے ادبی جائزوں میں درخورِ اعتنا سمجھا جائے تو کوئی نامناسب بات نہ ہو گی بلکہ ہمارے عہد کی تخلیقی کاوشوں کے مزاج کو سمجھنے پرکھنے میں مزید مدد ملے گی۔

اشتہار برائے پبلک

ہر خاص و عام کو اطلاع دی جاتی ہے کہ اگلے مہینے کی پہلی تاریخ کو صبح چھ بجے شہزادی ولیمہ جہان کے سوئمبر کا ٹورنامنٹ شروع ہوگا اور مناسب و معقول امیدواروں کو شہزادی پر عاشق ہونے کی اجازت ہوگی بشرطیکہ وہ مندرجہ ذیل شرائط پر پورے اترتے ہوں۔

۱۔ کنوارپنے کا سرٹیفکیٹ جس پر صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر کے دستخط ہوں اور امیدوار کے والد کی سالانہ آمدنی اور جائداد درج ہو۔
۲۔ تندرستی کا سرٹیفکیٹ جس پر سول سرجن صاحب بہادر کی تصدیق ہو۔
۳۔ دو معزز آدمیوں کے نام اور پتے جو امیدوار کے چال چلن کی ضمانت دیں اور اس کے رشتہ داروں میں سے نہ ہوں۔
۴۔ سرکاری خزانے میں پانچ روپیہ جمع کروانے کی رسید۔
۵۔ طلسماتی چیزیں مثلاً زمینداروں اور خان بہادروں کی ضمانتیں ممنوع ہیں
۶۔ امیدوار ایک ہفتہ کا راشن، بستر اور ملازم ہمراہ لائیں۔
۷۔ مہاجر کو ترجیح دی جائے گی۔
۸۔ کامیاب امیدوار کو شہزادی ولیمہ کے علاوہ جائداد کا تہائی حصہ بطور انعام ملیگا

نوٹ: سب کو خبردار کیا جاتا ہے کہ خواہ مخواہ عاشق ہونے کی ہرگز اجازت نہیں ہے اس قسم کا امیدوار ولیسی سزا کا مستحق ہوگا کہ پچاس روپیہ جرمانہ اور تین ماہ کی قید تک ہو سکتی ہے

سفرنامہ جہاز بادِ سمہ مسی ——— شفیق الرحمٰن

راشد آزر

الف لیلیٰ

وہ ایک عالم
نہ جس کو بیداری کہہ سکیں ہم
نہ جس پہ اطلاق نیند کا ہو
شعور کی دسترس سے باہر
جو ایک وقفہ ہے نیند کے ٹوٹنے سے پہلے
اُسی میں بکھرے ہیں خواب سارے
اُسی میں خوابوں نے کی حقائق کی رونمائی
اُسی میں الہام بھی ہوا ہے
اُس ایک وقفے میں چند لمحے
سمٹ کے تاریخ بن گئے ہیں

اُسی کی اک داستاں ہے یہ بھی
کہ میرے ہونٹوں پہ پپڑیاں سی جمی ہوئی تھیں
جبین و رخسار جھرّیوں سے لدے ہوئے تھے
مری نگاہوں کی روشنی ختم ہو چکی تھی۔
مگر بصیرت نے مجھ پہ امکاں کے سارے نکتے عیاں کیے تھے
درونِ ہستی کے سارے رازوں کے انکشافات ہو رہے تھے
کچھ ایسا لگتا تھا چار سو سال سو کے اُٹھا تو ساری دنیا
بدل گئی ہے
جو ہستیاں معتبر تھیں کل تک
وہ اپنے ماضی کی خوبیوں پر
سرِ ندامت جھکائے بیٹھی
خود اپنے فردا کے سب جرائم کی فردِ اعمال لکھ رہی ہیں

جب اپنے خوابوں سے چونک کر میں نے خود کو دیکھا
تو آئینہ مجھ کو فرطِ حیرت سے تک رہا تھا
کہ آج بھی اپنے آپ سے میں نہیں پشیماں

مجھے یہ ڈر ہے
میں الف لیلہ کی داستاں کا
خود ایک کردار بن گیا ہوں۔

شاعر، بمبئی

○ "نشیمن" [illegible] حیدرآباد

کیفؔ احمد صدیقی

○

آج یہ انسان کیسے ہیں مرے چاروں طرف
جسم غائب صرف چہرے ہیں مرے چاروں طرف

آج میں خورشید کی ساری تمازت پی گیا
اب فقط سائے ہی سائے ہیں مرے چاروں طرف

مدتوں سے کر رہا ہوں برف زاروں کا سفر
پھر بھی کتنے تند شعلے ہیں مرے چاروں طرف

فطرتاً ہر گام پر گل پاشیاں کرتا ہوں میں
گو فقط کانٹے ہی کانٹے ہیں مرے چاروں طرف

میں اکیلا رات کے وقت اک گھنے جنگل میں ہوں
اور کچھ خونی درندے ہیں مرے چاروں طرف

کس حویلی میں طلسمی وقت لے آیا مجھے
کتنے پُر اسرار لمحے ہیں مرے چاروں طرف

ان سبھی میں صرف میرا خوف ہے، کچھ بھی نہیں
جتنے آسیبی دریچے ہیں مرے چاروں طرف

صفحۂ ہستی پہ میں حرفِ علامت بن گیا
اور کچھ مبہم سے نقطے ہیں مرے چاروں طرف

اب عروسِ شعر و فن کیوں ذہن میں رقصاں نہ ہو
کیفؔ اب نغمے ہی نغمے ہیں مرے چاروں طرف

○ ۹۰۔ شیخ سرائے سیتاپور (یوپی)

شفیقہ فرحت
ای ۱۸۶/۲ ودیا وہار - بھوپال - ۲

وعدوں کا سپر بازار

ہمارے بھولا ناتھ جی کے بھولا ناتھ بننے میں اُن کے ظرف و ارادے کو اتنا دخل نہ تھا جتنا والدین کے جبر اور زمانے کی ضرب کو تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ والدین دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے مستقبل قریب اور مستقبل بعید میں اولاد سے سرزد ہونے والی تمام گستاخیوں اور نالائقیوں کا پیشگی بدلہ نام رکھ کر لے لیتے ہیں۔!

ماں باپ نے بھولا ناتھ کہا تو آپ ہوش سنبھالتے ہی بلکہ بغیر ہوش سنبھالے ہی کھیل کود میں سے تھوڑا سا وقت بچا کے بھولا ناتھ بننے کی ٹریننگ لینے لگے۔ کون کہتا ہے کہ چودھویں اور پندرہویں صدی آگئی ہے؟ ابھی اولادیں اور کچھ نہیں تو کچھ میں تو سعادت مندی کا ثبوت دے ہی دیتی ہیں۔!!

تو خیر بھولا ناتھ جی حسب فرمائش لوجہ ماتاجی اور آمدنیہ پتا جی۔ کچھ کچھ بھولا ناتھ بن گئے اور "کچھ کچھ" کو "بہت کچھ" بننے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے۔!

غرض یہ کہ ہمارے بھولا ناتھ فل فلیجڈ ———— بھولا ناتھ ہیں اور سر سے پیر تک سنتھٹک۔! یعنی اصلی اور قدرتی بھولے رام سے زیادہ خالص ہیں — بالکل ایسے ہی جیسے کہ بھینس کے دودھ سے ڈبے کا دودھ خالص ہوتا ہے اور لوچی سے الائچی کا ایسنس۔!

ہمارے — اور اب تو وہ آپ کے بھی ہو گئے ہیں۔ بھولا ناتھ جی ریڈیو کے جسے وہ برائے معصومیت "آوازوں والی" کہتے ہیں اتنے دیوانے ہیں کہ کیا رومیو و جولیٹ، محمود و ایاز، لیلیٰ مجنوں سمجھا سکے ہوں گے۔ خدا کرے اس وقت سشن نہ رہے ہوں۔

مگر یہ تو تا قیامت بلکہ بعد از قیامت بھی ممکن نہیں۔! جاگتے تو جاگتے وہ تو سوتے میں بھی کبھی اپنی "آوازوں والی" بند نہیں کرتے کہ شاید کبھی نیند کھل جائے — اور نہ خواب کی فضا تو کم از کم سہانی رہے گی۔!! اور اب تو انھوں نے احتیاطاً آن اور آف والا سوئچ بھی نکلوا دیا ہے تاکہ اغیار کی طرف سے رد کئے جانے کا خدشہ نہ رہے اور خود کے لئے گھورنے کی زحمت۔! شاید ابھی

اخبار سے بھی آپ کو ایسا ہی والہانہ عشق ہے۔ اس سے کچھ اس طرح چپکے رہتے ہیں کہ خیال ہوتا ہے کہ دائی نے پیدا ہونے پر تولیہ کے بجائے اخبار کے ٹکڑے میں لپیٹ دیا ہوگا۔!

خیر صاحب۔ عشق پر غالب تک کا تو زور چلا نہیں۔ بھولا ناتھ کس شمار قطار میں ہیں۔! وہ عشق کی راہ میں اسکوٹر اور منی بس کی رفتار سے آگے بڑھتے رہے۔!

حضرت بھولا ناتھ تھے بڑے کلاسیکی قسم کے عاشق۔ اُن کے رشک نے کبھی گوارا نہ کیا کہ اس "غیرتِ ناہید" کی کوئی ٹوٹی پھوٹی بے سُری تان بھی غیر کے کان تک پہنچے۔ اتنے دھیمے والیوم میں ریڈیو لگاتے کہ غیر تو غیر خود بھی نہ سُن پاتے ہوں گے۔!

غرض وہ چپکے چپکے سُنتے رہتے اور اس سے بھی زیادہ رازداری سے کبھی کبھی ایک نوٹ بک میں کچھ نوٹ کرتے۔ اخبار پڑھ پڑھ کر بھی اسی نوٹ بک میں درج ہوتا۔ اس نوٹ بک کو وہ اپنے مال سے زیادہ عزیز رکھتے (کہ جان تو خیر آنی جانی ہے۔!) اسے وہ اُس خاکی کوٹ کی اندر والی جیب میں رکھتے جو خاص اسی مقصد کے لئے سلوایا گیا تھا اور روئے زمین پر کوئی ایسا خوش نصیب نہیں جس نے گھڑی دو گھڑی کے لئے بھی انھیں بغیر اس کوٹ کے دیکھا ہو — زمانے کے سرد و گرم کو خاطر میں لائے بغیر چوبیسوں گھنٹے یہ کوٹ چڑھا رہتے ہیں۔ اسی کو پہن کر باہر جاتے ہیں۔ اسی کو گھر میں پہنے بیٹھے ہیں۔ غالباً یہی پہن کر سو بھی جاتے ہوں گے اور اسی کو پہنے پہنے نہا بھی لیتے ہوں گے۔!! لہٰذا رائے عامہ یہ تھی کہ قدرت کی طرف سے کھال کی جگہ انھیں یہ کوٹ عطا کیا گیا ہے۔!

ہم نے ایک دو نہیں گن کے پورے آٹھ سو چالیس جتن کر ڈالے کہ بھولا ناتھ ہمیں اپنی اس بیاضِ خاص کے درشن کرا دیں مگر افسوس صد افسوس

اور ہزار افسوس کہ بھولا ناتھ ہر سنتھک بال کی طرح [illegible]
نکلے۔ دوستی کی دہائی اور دشمنی کی دھمکی دی۔ شرافت کو (اللہ کی مار) پکارا
راز کو تنہا چھپائے رکھنے کے ہلاک نتائج سے باخبر کیا۔ طرح طرح کی
ہوشربا پیشکش دیں۔ کچھ سبز باغ (پلاسٹک کے ـ!) دکھلائے مگر
بھولا ناتھ تھرڈ فرسٹ بینڈ گاڑی کی طرح جو اڑے سو اڑے ہی رہے۔
جتنا جتنا ہمارا اصرار بڑھتا اُن کا انکار بڑھتا جاتا اور ساتھ ہی
احتیاطی تدبیروں میں تیزی اور تندی آگئی ـــ!

تھک ہار کے ہم خاموش ہو رہے اور دل ہی دل میں یک طرفہ فیصلہ کر لیا
کہ بھولا ناتھ قطعی بھولے نہیں ہیں۔ نام سے دھوکا کھانے کی ضرورت نہیں
یہ تو ویسا معاملہ ہے کہ کوئی قبیح و مجبور روشن آرا کہلاتی ہیں اور کوئی
بدشکل حسن آرا ـــ! اور تب ہمیں یقین ہو گیا کہ اس نوٹ بک میں ضرور
اُن لڑکیوں کے نام پتے درج ہیں جو ریڈیو پر "آجا موہے بالما" قسم کے
گانوں کی فرمائش بھیجتی ہیں اور جن سب پر بھولا ناتھ بیک وقت عاشق ہونے کا
یک سالہ پلان بنائے ہیں۔ تب ہی تو نوٹ بک کھولتے ہی اُن کی بتیسی
نکل آتی ہے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ اُن کا ایک دانت نامعلوم حریف کی ضرب کاری
کا شکار ہو چکا ہے ـ!

پھر یوں ہوا کہ اس شہر سے ہمارا دانہ اُٹھ گیا (کہ اب تو پہلے ہی
نایاب تھا ـــ!) ہم نے پہلی بار خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے ہمیں
اُس بھولا ناتھ سے نجات دلا دی جو اب نہ بھولا رہا تھا نہ جس میں ناتھ بننے
کے امکانات تھے مگر پردیس پہنچتے ہی ہم نے اپنے شکرئیے کا چیک
واپس لے لیا۔ یہاں پہلے سے ہی بھولا ناتھ کا ڈپلیکیٹ موجود تھا جو
جتنا ہی آسانی کے خیال سے بھولا رام کہلاتے تھے۔

ہم نے وہاں سے بھی اپنا ٹکٹ خود پیسہ خرچ کر کے کٹایا (ورنہ عام
حالات میں تو ہم بلا ٹکٹ سفر کرنے کو ترجیح دیتے ہیں ـــ!) خیر تو اس
اجنبی شہر نمبر دو میں ہمارا لپٹا ہوا بستر بھی ابھی پوری طرح کھلا نہ تھا کہ
ہم نے پھر اسے لپیٹ لیا۔ "یک نہ شد دو شد" یہاں معصوم علی
اور بی معصومہ دونوں ہی تشریف رکھتے تھے اور اگر ہم کچھ دن اور وہاں رک
جاتے تو دو شد کے بجائے تین شد ہو جانے کے پورے پورے آثار
امکانات تھے ـــ!!

ہم بھلا کہاں ہمت ہارنے والے کہ ایک اسی کا تو ہمارے پاس سرکاری
غیر سرکاری ہر قسم کا اسٹاک تھا۔ ! ہم ٹورسٹ بس کے کنڈکٹر نے بھارت درشن
شامل بھیجا

کرتے پھر رہے ہیں اور پھر سے یہاں لو معصوم بھائی یہاں ہمارا پیچھا کر رہے
ہیں جیسے ہم مفرور قیدی ہوں ـ! خدا کی اور سرکار کی اتنی بڑی بستی میں
بھی وہ گز زمین تو ایسی نہ ملی جس میں بھولے ناتھوں اور معصوم بیگموں کے
جراثیم آنکھ مچولی نہ کھیل رہے ہوں) (کہ یہ کس قدر لاقانونی جماعت کی
سازشوں کا کھلا ثبوت ہے ـ!)

جب 'بھولا' ہماری چڑ بنا دی گئی تو ہم نے سوچا فخر سے اپنے بھلے
لوٹ کے ہم گھر کو آئے اور حاضری لگانے دوڑتے بھاگتے ہانپتے
کانپتے بھولا نمبر ون کے در پہ پہنچے تو دیکھا کہ انقلابِ زمانہ نے
گھر پہ چار پھیر گول مار کے جا چکا ہے اب مکان ہے نہ مکیں۔ لہٰذا ہم
مجبور ہو گئے کہ نگری نگری ڈھول بجاتے "بھولا۔ بھولا" پکارتے
پھریں اور لوگ بھونک کا تماشہ دیکھیں۔

نوجوانوں کی ذات سے تو ہر سمجھدار انسان کی طرح ہم بھی مایوس تھے
قدما کے ایک گروہ سے البتہ ہم نے گزارشِ احوالِ واقعی و ناواقعی کی۔
ان حضرت کا مزاج معلوم ہوتا ہے بچپن سے (ان کے ـ!) پوا پیا نہ
تھا۔ وہ سارے سوال ہم سے پوچھ ڈالے جو سینہ بہ سینہ اور زینہ
بہ زینہ اُن تک پہنچے تھے مگر جن کا ہم سے اور ہماری واردات سے
قطعی کوئی تعلق نہ تھا۔ بالآخر اس پوچھ تاچھ کے چلتے ہوئے دفتر پر
خاموشی کا قفل لگا کر انھوں نے ہمیں اپنی رہبری کا شرف بخشا اور سارے
شہر کا گشت لگوا کے چوک میں لا کے چھوڑ دیا اور خود غائب ہو گئے۔
اب ہم تیر کے آئینے کی طرح حیرتی بنے جس تس کا منہ تک رہے ہیں
بھلا اس بھرے پُرے عالیشان بازار میں بھولا جی کا کیا گزر۔ یکایک
ہمارا زاویۂ نگاہ کچھ سیدھا ہوا تو دیکھا کہ بالکل ناک کی سیدھ والی دکان
میں ہمارے پیارے بھولا ناتھ جی کرسی پر اکڑوں بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔
بھولا ناتھ گم گشتہ کی بازیافت سے پہلے تو ہم اُچھلے پھر سنبھلے اُن کے
جسم پر اُن کا وہ ابدی خاکی کوٹ نہیں تھا اُس وقت وہ سن لائٹ صابن
کا اشتہار بنے سفید جھکا جھک کرتے پاجامے میں بیٹھے تھے۔ ہمیں
یقین ہو گیا کہ یہ بھولا ناتھ نہیں اُن کی روح ہے اور ہمارے راہبروں نے
حسبِ معمول دھوکا دے کر ہمارا پتہ بھی اس جہانِ فانی سے کاٹ دیا۔ ہم
اپنی بے موقع موت کا ماتم کرنے ہی والے تھے کہ چوک کی بھیڑ بھاڑ سے
کچھ تسلی تشفی ہوئی۔ بکرے بھی بھٹک بھی سکتے ہیں۔
ہم اپنے زندہ بچ جانے کی خوشی (!) مخمور اور بھائی بھولا کے پاجامے کے

قصے میں چودہ آگے بڑھے ۔ بھائی بھولا" ایک لمحہ کے لئے اونگھنا بند کرکے وہ کرخت لہجے میں بولے۔ "ہم بھولے نہیں ہیں" اور پھر اونگھنے لگے واقعی وہ موڈی اور پیدائشی بھولا ہیں تو ان کے چہرے سے دُم دبا کر بھاگ چکا تھا۔ !

ہم نے ڈرتے ڈرتے پھر آواز لگائی ۔ "پیارے بھولا ناتھ جی ۔" بھائی بھولا ناتھ شاید ہمیں غلطی نہیں پہچان پائے تھے کیا کرتے۔ ہم بھی رسم دنیا اور دستورِ زمانہ سمجھ کے ٹال گئے ۔ اور تیسری بار کہا۔ دیکھئے بھولا صاحب "کیا چاہئے آپ کو ۔" اونگھتے اونگھتے انھوں نے آواز لگائی۔

ہماری کچھ ہمت بندھی ہم نے دو چار چپے اور پیار گھول کر کہا ۔ "کیا کوئی بزنس شروع کردیا بھائی بھولا ۔" بھائی بھولا کی آنکھ کا پانی ابھی اچھی طرح مرا نہیں تھا۔ آخر پہچان ہی لیا اور پہچانتے ہی تین بار خوش ہوئے ۔ پہلی بار اس لئے کہ اگلے وقتوں کے لوگ ملے تھے۔ دوسری بار اس لئے کہ ہم ویسے کے ویسے ہی رہے اور تیسری بار اس لئے کہ وہ کیا سے کیا ہوگئے ۔!

جب خوشی کا ٹھاپ سین ہوا ـــــ بھولا بولے ۔"

"میں بہت بڑا بزنس مین ہوگیا ہوں ـــ"

"کا ہے کے ـــ ؟ اناج کے ۔ اُن کی اس عجیب و غریب دوکان میں پلاسٹک کی چھوٹی چھوٹی ڈبیاؤں میں گیہوں چاول دال وغیرہ کے دو دو چار چار دانے رکھے تھے اور پہلی اور دوسری اور تیسری نظر میں بھی دوکان (دوکان نہیں بلکہ انکی تجارتیہ کرتی پر دستی کا سماں پیش کرتی تھی ۔)

اپنے قد سے بھی دوگنا قہقہہ لگایا ۔ "ہیں"

"تو پھر اینٹ چونا سمنٹ سپلائی کرتے ہو ۔" ایک کونے میں کھلونے سے دو چار گھر بھی رکھے تھے ۔

اس بار اُن کے قہقہوں سے دوکان کی چھت میں دو چار دراڑیں ضرور پڑ گئی ہوں گی ۔ یا خدا یہ ماجرا کیا ہے۔ ابھی دو سال پہلے تو ہم انھیں اچھا بھلا مسکین و مظلوم چھوڑ گئے تھے اور اب ان کے اور ان کے قد آور قہقہوں کے آگے ہمیں اپنا قد طلسمی اور ڈرامائی انداز سے گھٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ اس سے پہلے کہ ہم گھٹ گھٹا کے گھس گھسا کے بالکل ہی غائب ہو جاتے ہم نے آخری کوشش کی ۔

بھائی بھولا ناتھ جی ۔ کپڑا ـــ"

کپڑے کی چار چھ رنگا رنگ اور بد رنگ دھجیاں بھی اُس دوکان کی زینت بنی تھیں ـــ

"نوٹ" اس اسٹائل سے ... ... اندر کے بھولا ناتھ کا آخری حصہ

شاعر۔ ممبئی

بھی ٹوٹ گیا اور اس کی جگہ شری بی۔ ایس ناتھ (بھولے شنکر ناتھ ۔) تن کے کھڑے ہوگئے ۔

"حضور اناج کپڑا ۔ لوہا سمنٹ ۔ موٹر مشین یہ سب چھوٹے بیوپاریوں کے دھندے ہیں ۔ اور ہم ـــ"

"اور آپ ـــ" تم کہہ کے ہمیں اپنی جان خطرے میں تو ڈالنی نہیں تھی اُن کے تیور سے ہم پہلے ہی گھبرائے ہوئے تھے ۔

"ہم بیچتے ہیں وعدے ـــ"

"وعدے"

"ہاں۔ ہاں وعدے" وہ ہماری کم عقلی پر مسکرائے بجائے اور جھنجھلائے

" چمکیلے، بھیجیلے وعدے ۔ رنگا رنگ جھاجھم وعدے ۔ ہر ماڈل ہر ڈیزائن کے وعدے ۔"

"روٹی کپڑا مکان ۔ جس کا چاہو وعدہ لے جاؤ ۔ اور ہم دوسرے بزنس والوں کی طرح بے ایمان نہیں ۔ ہر چیز آنکھوں سے دکھا کے دیتے ہیں کانوں سے سُنا کے دیتے ہیں ۔ تم بھی دیکھو بھائی ۔ غور سے دیکھو ۔ ٹھونک پرکھ کے دیکھو بھوکوں کے لئے اناج ۔ ننگوں کے لئے کپڑا ۔ بے گھر کے لئے گھر ۔ بے کار کیلئے کار ۔ بیمار کے لئے اسپتال اور مُردے کے لئے قبرستان ۔"

جب ذرا ہمارے رن آؤٹ ہونے والے حواس واپس آئے تو ہم نے بڑے رازدارانہ انداز میں بھولا ناتھ کے بائیں کان کے قریب منہ لے جا کر پوچھا ۔" بھائی بھولے ۔ آئی مین مسٹر بی۔ ایس۔ بھولا ۔ بزنس کے یہ گر آپ کو کہاں سے ملے ۔"

"ٹاپ سیکریٹ" بھائی بھولے تاجرانہ اسٹائل میں ہونٹ دبا کے ناک سکیڑ کے ذرا سا مسکرائے ۔

"ڈیر بھولے ۔ بھلا ہم سے کیا پردہ ۔ ہم کوئی غیر ہیں ۔ یاد کرو وہ دن ۔" یہ کمبخت یاد ہر جگہ ہر ایک کا ڈبہ گول کر دیتی ہے ۔ سو بھائی بھولے کا ڈبہ بھی چوکور سے گول ہوگیا ۔ وہ پھٹ سے بولے ۔

"ہی ۔ ہی ۔ سب اوپر والوں کا کرم ہے ۔ سب انھیں کا دیا ہے ۔"

"دیکھو بھائی بھولے ناتھ ۔ یہ گھاٹ گھاٹ کی سیر سے ہماری عقل اور زیادہ ڈیمیج ہوگئی ہے کل او ور آئلنگ کے لئے کارخانے بھیجیں گے ۔ آج تم صاف صاف بتا دو ـــ"

بھولا ناتھ عرف بھولا رام ۔ عرف معصوم علی عرف معصوم ہی ۔ نہایت عیاری سے ہنسے: "ہا ۔ ہا ۔ ہا ۔ وہی نوٹ بک"

(باقی صفحہ ۷۴ پر دیکھئے)

ساجدہ زیدی

علی کے نام

تمہاری نظروں میں دردِ انساں کی روشنی ہے
تمہارے سینے میں سوزِ ہستی کی بجلی ہے
جبینِ روشن کی سلوٹوں میں
نوائے امکاں کی سرکشی ہے
تمہارے رُخ پر جواں امنگیں نہیں مچلتیں۔
عجب گراں بار خامشی ہے۔
نظر میں بے تابیوں کی تابش،
لبوں پہ ہے ثبت مہرِ دانش،
تیج چہرے کی تابناکی
تمہارے مبہم سکوت سے اور بڑھ گئی ہے

تمہاری نوعمر زندگی پر
مہین خوابوں کا نرم سایہ نہیں ہے
فکر و نظر کا بیدار آسماں ہے۔

تمہاری بستی — کہ ہے اعادہ
مری ہی بے تاب آرزو کا،
تمہارا پیکر —
کہ حسنِ تشکیل ہے
مری خوئے جستجو کا....

تم اپنے سرمایۂ ہنر کو،
خبر کو،
بیتابیٔ نظر کو،
تم اپنے دل — اِس خدا کے گھر کو
ہوس پرستی کے سخت اجبار سے بچانا۔
تم اپنی خاموشیوں کا دامن،
لگے ہوئے — نیم جاں
لفظوں کی اُلجھی تکرار سے بچانا۔
تم اپنے شعلے کو
مصلحت کے سکونِ بیمار سے بچانا
تم اپنے روشن ضمیر کو
منفعت کے آزار سے بچانا۔

تمہیں خدا نے متاعِ احساسِ درد دی ہے
تم اپنے موئے قلم سے
رنگوں سے
برش سے
بولتی لکیروں سے
ناچتے دائروں سے
فن کے رموز و اسرار کھول دینا
تم اپنی خلاقیوں کی جوئے رواں سے
اس خارزارِ ہستی میں
رنگ و بو کا چمن کھلانا
شرارِ امکاں سے شعلۂ جاوداں جلانا

○ گل برگ دودھ پور، سول لائنز، علی گڑھ

بھارت چند کھنّہ

پُرانے الفاظ ــــ نئی تفسیریں

- **گالی** : (۱) جب استدلال ختم ہو جائے تو گالی کا استعمال برمحل سمجھا جاتا ہے (۲) جس کو موکل اپنے وکیل کو کوئی نیا نکتہ، کوئی سبب، کوئی وجہ بحث جاری رکھنے کے لئے فراہم نہیں کر سکتا تو وہ وکیل سے گالی سُنتا ہے۔
- **ایکسیلیٹر** : بہت سے سوراخ موجود ہوں۔ زندگی میں بھی جوتے پہننے جاں تحق تسلیم ہوتے ہیں، مگر ایسی کیفیت میں کہ اُن کا ایک جوتا ایکسیلیٹر پہ ہوتا ہے۔
- **موٹر کے حادثے** : (۱) پہیوں کے ڈھیلے ہونے سے اتنے نہیں ہوتے جتنے اُن ڈرائیوروں کی وجہ سے جو ٹائٹ (مخمور) ہوتے ہیں۔
  (۲) یہ اُس وقت بھی وقوع ہوتے ہیں جب کوئی ڈرائیور کسی مرعوب شئے کو اپنی گرفت سے نہیں چھوڑتا۔ یہی مطلب انگریزی میں ؛ "کار کریش، کریس، کاریس"
- **جوائنٹ اکاؤنٹ** : یہ محض زبانی جمع خرچ نہیں ہوتا۔ خاوند رقم جمع کرتا ہے اور بیوی نکال کر خرچ کر دیتی ہے۔
- **سرسری جان پہچان** : (۱) جس شخص سے معمولی جان پہچان ہو اُس کو بھی ہم قرض لینے کی حد تک دوست مانتے ہیں، مگر صرف ایسا دوست جس کو قرض نہیں دیا جا سکتا (۲) ایسی جان پہچان معمولی اور بے جان رہتی ہے اگر شخص متعلقہ غریب و گمنام ہو۔ مگر یہی چیز دوستی کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔
- **حضرت آدم** : (۱) ہزاروں سال ق م وجود میں آئے ــ قبل مسیح اور قبل ملبوسات (۲) حضرت آدم ہی نوع انسان کا سچا خیر خواہ جو دنیا میں موت لے کر آیا (۳) باغ عدن میں آدم و حوا کم از کم اس بات کی شکایت نہیں کر سکتے تھے کہ پُرانے زمانے بہت درخشاں تھے۔
- **ستائش** : اس بات کا اظہار مسرت کہ کوئی دوسرا شخص ہم سے مشابہت رکھتا ہے۔
- **قبول** : جس ایک بات کو بیوی بخوشی تسلیم نہیں کرتی یہ ہے کہ وہ نہیں جانتی کہ اس نے اپنے شوہر کو کیوں قبول کیا۔
- **سنِ بلوغ** : ٹین ایج TEEN-AGE یعنی کوٹین کا ابتدائی دور۔
- **فضیلت** : صرف ایک ہی بات میں گھوڑے کو موٹر کار پر فضیلت حاصل ہے کہ اُس میں اتنی ذہانت ہوتی ہے کہ وہ ریل گاڑی سے ڈرتے تیز گھوڑا بڑوں بھی نہیں پیتا۔
- **اِفلاس** : (۱) کسی انسان کو اُلٹی کھوپڑی سے پیدا ہونے والی سیدھی سادھی معاشی کیفیت (۲) ہمسائے کی موٹر دیکھ کر پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت (۳) اگر افلاس "زحمت کے بھیس میں رحمت ہے" تو یہ بھیس ایسا جامع اور مستقل ہے کہ رحمت پاس نہیں پھٹکنے پاتی۔ (۴) افلاس صحیح اور مکمل انکم ٹیکس دینے سے پیدا ہو سکتا ہے جس سے انسان دارالمعذورین میں پہنچ جاتا ہے۔ لیکن ٹیکس ویسے ہی جیل ہو !
- **اشتہار بازی** : لوگوں کو اس بات کا یقین دلانے کا فن کہ وہ جس چیز کے ایک مدت سے متلاشی تھے اور جس کے بارے میں اس سے پہلے کسی نے اُن کے وجود کی بات اُن کو نہیں بتلائی، اب موجود اور فراہم کی جا سکتی ہے۔
- **نصیحت** : شعر کی طرح تر دیدی سی کے دینے میں ہے (۱) جس میں "لینے کے دینے پڑ جانا" ہی راحت بخش ہوتا ہے !
- **مشورہ** : ... درخواست دراصل اپنی رائے کی توثیق حاصل کرنا ہوتا ہے (۲) جسے ہم مفت دیتے مگر رقم بھر بھی ... شاعر بمبئی

لینے پر تیار نہیں ہوتے۔ (iii) جو اس فراخدلی سے عطا فرمایا جاتا ہے کہ اس کے بوجھ سے حاصل کنندہ کا دم گھٹنے لگے۔
(iv) جس کو وکیل فروخت کرتا ہے آپ کی ساس تحفتاً آپ کو بخشتی ہے۔ اور بزرگ زبردستی آپ کے گلے میں مڑھتے ہیں۔

● **ادھیڑ عمر** — (i) جس میں ترقی کرنے کی جستجو بیٹھی ہوئی منزل پر ٹکے رہنے کے سوا کچھ نہ ہو (ii) وہ عمر جس میں بال جھڑنے اور گال ڈھلکنے لگے۔ (iii) جب انسان اپنے جذبات کو مرض کی علامت سمجھنے لگے (iv) اپنی اصلی عمر سے دس برس زیادہ ہونے کا احساس۔

● **الارم کلاک** — اس کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ یہ ہمیشہ سوتے ہوئے ہی کو جگاتا ہے!

● **بی۔ اے** — (i) کسی جامعہ میں بی۔ اے کا آسانی سے حصول کسی بی۔ اے کی وجہ سے ہو سکتا ہے (ii) بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے والے کے متعلق بہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نے بی۔ اے بی پر کامل عبور حاصل کر لیا ہے اور وہ بجا طور پر ظرف ہے۔

● **شیر خوار بچہ** — (i) غذا منتقل کرنے کی ایک نالی جس کے ایک سرے پر عجیب آوازیں اور دوسرے سرے پر ہونے والے سانحات سے مکمل بے نیازی (ii) دنیا کے ہر ملک کا باشندہ جو کسی بھی ملک کی زبان نہیں جانتا۔ (iii) گود مگری کا بہتے دالا (iv) ایک ایسا آجر جو بہت بڑی تعداد میں مستورات کو ملازم، تابع اور مصروف رکھتا ہے (v) جو صبح کو اٹھتا بھی جگاتا، دوپہر کو بگڑتا اور کبھی رات کو ہنگامہ برپا کر دیتا ہے (vi) خواہ اس کی رنگت صحت مند گلابی ہو لیکن اس کی تیغ دیکھ کر ہر صورت بھیانک ہوگی۔

● **مجرد** — (i) وہ شخص جو محبت میں خوش قسمت ہو (ii) جس نے کسی عورت کی زندگی تباہ و برباد کرنے کا موقع کھو دیا ہو۔ (iii) جو بخوبی جانتا تھا کہ کیا اور کہاں رکھنا چاہئے (iv) جو یہ ثابت کرتا ہے کہ اکیلا انسان اسی طرح میں زندگی بہتر طور پر گزار سکتا ہے جس میں دو کی زندگی بسر ہوتی ہے۔ (v) وہ جو چھلانگ لگانے سے پہلے دیکھتا ہے مگر چھلانگ نہیں لگاتا (vi) وہ جو وہی غلطی پہلی بار بھی نہیں کرتا (vii) عورت کے بارے میں جس کو اپنی رائے پر پورا پورا بھروسہ ہے۔ (viii) ایک مستقل ترغیب دلانے والی شے (ix) بعض عورتوں کی یادگار جن کو آخری لمحہ بہتر شکار ہاتھ لگے ہوں (x) جو ستکار کا پیچھا کرتا ہے مگر اس کو کھانے کی کوشش نہیں کرتا۔ (xi) جس کی کوئی قابلِ ذکر اولاد نہ ہو (xii) جو سب سے پہلے بات کو تولتا ہے اور پھر خاموش رہتا ہے۔ (xiii) وہ واحد شخصیت جس نے اپنی بیوی سے کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ (xiv) ایک جرائم پیشہ سنگدل غیر مستحق انسان جس نے کسی قابل عورت کو طلاق حاصل کرنے کے موقع سے محروم کر دیا ہو۔ (xv) سب مرد بیوقوف نہیں ہوتے، بعض مجرد ہوتے ہیں۔ (xvi) عورتوں کے بارے میں مجرد شادی شدہ لوگوں سے کہیں زیادہ معلومات رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ مجرد رہتے ہیں ○

بقیہ: وعدوں کا سپر بازار صفحہ ۴۴

نوٹ بک — ؟ مگر نوٹ بک میں تو لڑکیوں کے پتے تھے۔"

"لڑکیوں کے اپنے پتے تو خود لڑکیوں کو معلوم نہیں ہوتے پیارے۔ اس نوٹ بک میں تو میں ترکیبیں نوٹ کرتا جاتا تھا۔ ریڈیو سے سنا۔ اخبار میں پڑھا اس نے کہا اس نے اعلان کیا۔ سب داخل دفتر۔ ایک ایک لفظ نوٹ کر لیا تھا ہم نے —"

"اچھا تو یہ سب کیا دھرا نوٹ بک کا ہے ؟" ہم نے لال بجھکڑوں کی طرح بوجھنے کی کوشش کی۔

"اجی خالی نوٹ بک ہی کو کیوں بدنام کرتے ہو جی اور جو ہر جو سے کتنے پانچویں برس بھیا لوگ گھروں گھر آ کر لوگوں سے وعدے کر جاتے ہیں تو بھائی دیکھتے دیکھتے تو جانور بھی سیکھ جاتا ہے ہم تو پھر بھی آدمی ٹھہرے — ہم اور معصوم بیگموں کو سکتے ہیں بجا وہ سب ہم جوں کا توں سجائے دی اپنا دوکان ماں —"

"واہ۔ واہ شری بی۔ ایس۔ ناتھ۔ آپ تو بڑی دور کی کوڑی لائے بالکل فارن کے تجارت کی۔ اب داموں ار بتا دو تو ہم بھی لے لیں ایک آدھ وعدہ۔"

"بہر حال ملے گا ایک ہی دام۔" انھوں نے پیشہ ورانہ لیبالیوں کی طرح لپک کے بولی لگائی۔

"اچھا — ! یعنی ٹکے سیر بھاجی ٹکے سیر کھاجا۔ تو ہوئی یہ اندھیر نگری"

"ناہیں حضور، اندھیر نگری نہیں۔ وعدے کی دوکان ہے یہ وعدے کی۔"

"تو پھر کیا نام ہوا — وعدے کا سپر بازار کہو اسے سپر بازار"

"تو آئیے پھر ہاں — سب جمع ہیں آئیے یہاں سیر کیجئے وعدے کے سپر بازار کی —" ○○

شاعر۔ بمبئی

کمار پاشی

○

ادھر نہیں آتا اب کوئی، کسی کو مجھ سے کام نہیں ہے
گھر کے باہر تختی پر اب شاید میرا نام نہیں ہے

لہو رنگے ہاتھوں والے سب جب منصف بن بیٹھے ہیں
کون ہے اب اس شہر میں ایسا جس کے سر الزام نہیں ہے

بارِ مسرت سہہ نہ سکے، تو غم کا جام چڑھا لیتے تھے
لیکن اپنے شہرِ طرب میں اب تو وہ بھی جام نہیں ہے

وہی نہیں ہے تو گلشن میں کس کے لیے مہکے پھلواڑی
چاند بھلا کیوں نکلے گا، جب وہ بالائے بام نہیں ہے

دکھ کے کانٹے کہیں نہ رکھوں، حرف حرف مسرت بھر دوں
کوئی کہانی ایسی لکھ دوں جس کا کوئی انجام نہیں ہے

پاشیؔ کے بارے میں اکثر کہتا ہے بل راج مین را
شخص ہو چاہے جیسا لیکن شاعر وہ ناکام نہیں ہے

○ ۷/۳۳۳، دہلی گیٹ، نئی دہلی

مظفر حنفی

○

خطا معاف، عقیدہ مرا دعا پہ نہیں
کسی طرف سے کوئی حق مرا خدا پہ نہیں

صلائے عام ہے آوارہ گردِ معنی کو
زباں کا پہرہ غزل کی محل سرا پہ نہیں

ہوا کے ساتھ نہ چلنا ہی میرا مسلک ہے
مرا کوئی بھی قدم تیرے نقشِ پا پہ نہیں

تو مجھ کو کھال کے پنجرے میں کیوں کیا محبوس
مری نجات اگر منحصر قضا پہ نہیں!

مجھے بھی اس پہ بلا وجہ پیار آتا ہے
اُسے بھی مجھ سے عداوت کسی بنا پہ نہیں

خلا میں ناچنے والوں کو میں سمجھتا ہوں
وہ برگِ زرد کہ قابو جنھیں ہوا پہ نہیں

نہ راستے کی خبر ہے نہ انتہا معلوم،
کہ اختیار ہمیں رخشِ ارتقا پہ نہیں

○ ۲۵۸ بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی

شاعر، بمبئی

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

۲/۳۹ کشمیری بلڈنگ، بھاسو واڑی، جوگیشوری، بمبئی ۔ ۶۰

آج کے مزاح نگار

عیسا تو تسخ کی بات ہے کہ انسان کو بندر کی اولاد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن آج سے پہلے بھی انسان کا مرتبہ کچھ زیادہ بلند نہ تھا۔ عقلمند لوگ اس کو جانور ہی سمجھتے تھے لیکن اور جانوروں سے ذرا مختلف اور اس اختلاف کی بنیاد تھی ہنسی۔ چنانچہ جب بھی انھیں انسان کی تعریف کرنا مقصود ہوتی وہ کہتے "الانسان حیوان ضاحک" یعنی انسان ایک ہنسنے والا جانور ہے۔ بعد میں جب انھیں پتہ چلا کہ صرف انسان ہی نہیں ہنستے بعض جانور بھی ہنستے ہیں تو پھر انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور انھوں نے فوراً یہ تعریف بدل دی اور کہا "الانسان حیوان ناطق" انسان ایک ذی شعور جانور ہے۔ انسان واقعی ایک ذی شعور جانور ہے اس کو ثابت کرنے کے لئے بڑے پاپڑ بیلنے پڑیں گے اور بھروسہ نہیں کہ اس محنت کے بعد بھی لوگ اسے ذی شعور ماننے کو آسانی سے تیار ہو جائیں گے لیکن یہ ثابت کرنا کہ انسان ایک ہنسنے والا جانور ہے بڑا آسان ہے۔ کیونکہ ہماری ساری ہنسیوں کا سرچشمہ خود ہماری اپنی حماقتیں ہیں اور ان حماقتوں میں سب انسان برابر ہیں۔

انسان نے ہنسنے ہنسانے کا سلسلہ کب سے شروع کیا۔ یقین کے ساتھ کچھ کہا نہیں جا سکتا' البتہ اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ جب جنّت میں حضرت آدم کا پہلی بار دل بہلانے کے لئے بی بی حوّا آئی ہوں گی تو آدم کی باچھیں ضرور کھلی ہوں گی پھر مُنہ سے تھوڑی رال ضرور ٹپکی ہو گی۔ لیکن جوں ہی ذرا سا قریب ہونا اور چھو کر دیکھنا چاہا کہ ایک دھماکے کے ساتھ جنّت کا فرش ٹوٹا ... وہ دھڑام سے زمین پر آ رہے۔ ننگے دھڑنگے۔ پھر کیا تھا ... کے سارے جانور انھیں دیکھ کر ایک ساتھ ہنس پڑے۔ یہ دیکھو اللہ میاں کے خلیفہ تشریف لائے ہیں ہم پر حکومت کریں گے۔

پھر تو ہنسنے ہنسانے کی ایک رسم ہی چل پڑی' یونانی ہنسے' ایرانی ہنسے شاعر بھی

ہندوستانی ہنسے اور سب سے آخر میں اُردو والے ہنسے کیونکہ اردو والوں میں دو ہی گروہ تھے۔ ایک ذی شعور اور بے شعور۔ دونوں کی فکر سالہا سال سے جاری تھی اور اس فکر کے ساتھ ہماری ہنسی بھی۔

اے شیخ گو نہیں ہیں کوئی ذی شعور ہم
اتنا تو جانتے ہیں کہ تم بے شعور ہو

ہنسنے ہنسانے کے ادبی رُوپ کو اُردو والوں نے بہت سے اچھے اچھے نام دے رکھے ہیں جن میں سے تین زیادہ مشہور ہیں۔ مزاح' طنز اور ہجو۔ ویسے بظاہر یہ تینوں نام ایک دوسرے سے غیر متعلق سے معلوم دیتے ہیں لیکن اگر انسانی جذبات کی مختلف سطحوں کو سامنے رکھ کر سوچا جائے تو معلوم ہوگا کہ مزاح سے لے کر ہجو تک ہنسنے ہنسانے کے سارے مشغلے انسان کے ایک ہی جذبے کی مختلف صورتیں ہیں جو ہنسنے ہنسانے والے کی ذہنی کیفیت اور جذباتی شدت کے حساب سے بدلتی رہتی ہیں اگر کوئی آدمی نرم مزاج ہو' ٹھنڈا دماغ رکھتا ہو اور کسی کا دل دکھائے بغیر بات میں بات پیدا کر کے ہنسنے ہنسانے کی کوشش کرنا چاہتا ہو تو اُس کا یہ مشغلہ مزاح کی حد سے آگے نہیں بڑھے گا۔ لیکن اگر کوئی آدمی نرم مزاج تو ہو' اور ٹھنڈا مزاج بھی رکھتا ہو لیکن بات میں بات پیدا کرتے وقت دوسروں کی نازک مزاجی کا کچھ خیال نہ کرے تو ہنسنے ہنسانے کا یہ مشغلہ مزاح کی حد سے گزر کر طنز کی سرحد میں داخل ہو جائے گا۔ ان دو صورتوں کے برخلاف اگر کوئی آدمی نرمی اور اعتدال پسندی سے بالکل عاری ہو اور دوسرے کو ننگا کرنے کی خواہش میں خود بھی ننگا ہو جائے تو ایسا مشغلہ نہ مزاح رہے گا نہ طنز بلکہ ہجو کی منزل میں قدم رکھ دے گا۔

مزاح' طنز اور ہجو یہ ساری اصطلاحیں عربی زبان سے ماخوذ ہیں انگریزی میں اُن کے مترادفات کچھ اس طرح ہو سکتے ہیں۔ مزاح HUMOUR

طنز SATIRE اور ہجو RIDICULE دیسے عربی اعتبار سے انگریزی اصطلاح SATIRE ان سب پر حاوی ہے اور اپنے وسیع معنوں میں ہنسنے ہنسانے کے ان سارے سلسلوں کو اپنے اندر ایک ساتھ جذب کر لیتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اسی وجہ سے اُردو میں "طنز" کی بجائے "طنزیات" کے لفظ کو عام کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ یہ اُردو میں SATIRE کی جگہ لے لے اور ہنسنے ہنسانے کے ان سارے سلسلوں کو اپنے اندر جذب کرلے۔

انسانی جذبات کے ان تین مظاہر کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم کرنا ذرا مشکل ہے کیونکہ کبھی ایک ہی شاعر اور ایک ہی ادیب اوقات، حالات اور جذبات کے حساب سے ان تینوں صورتوں کی ترجمانی کر سکتا ہے اور کبھی مختلف شاعر اور ادیب اپنے اپنے رُجحانِ طبع کے حساب سے ان تینوں میں سے کسی ایک کو اپنا لیتے ہیں اور یہ ان کا نشانِ امتیاز بن جاتا ہے مثلاً ذیل کے تین شعر ملاحظہ ہوں

● پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

● کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

● بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

یہ تینوں شعر غالب کے ہیں اور ان میں غالب کے ہنسنے ہنسانے کے جذبے کی تین مختلف سطحیں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں پہلے شعر میں ان کا مزاج خوش طبعی کی طرف مائل ہے اور وہ ہمارے لئے ایک لطیف سی مسکراہٹ کا سامان فراہم کرنے کی غرض سے قیامت کے دن کی بازپرس کا مذاق اُڑا رہے ہیں۔ دوسرے شعر میں اُن کے جذبات میں ذرا تلخی سی آگئی ہے اور اب اُن کا مقصد ہنسنے ہنسانے سے زیادہ محبوب کو چوٹ کرنا ہو گیا ہے اور تیسرے شعر میں اُن کے جذبات کی یہ تلخی اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے، اس لئے وہ اپنے رقیب کو کھل کر نشانِ ملامت بناتے ہیں اور اس عمل میں خود اپنی آبرو بھی کم کر لیتے ہیں، اس سے صاف ظاہر ہے کہ پہلا شعر اُن کے مزاح کا دوسرا شعر اُن کے طنز کا اور تیسرا شعر ان کی ہجوگوئی کا غماز ہے۔

اب تین مختلف شاعروں کا رنگِ طبیعت ملاحظہ ہو،

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا
بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
مجلس میں بیٹھے بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا
تب شیخ سدو اس پر غصہ کو کھا کے آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

● یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر
اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
راجہ جی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آپ
عاشق ہوئے ہیں واہ عجب لنڈ منڈ پر

● ایسا شوق نہ کرنا اکبر
گورے کو نہ ستانا سالا
بھیا رنگ یہی ہے اچھا
ہم بھی کالے یار بھی کالا

پہلا بند سودا کا ہے اور اس میں انھوں نے اپنے معاصر میر ضاحک کو نشانِ ملامت بنانے کی غرض سے ان کی اہلیہ کے بڑھاپے کا مذاق بالکل ہی بھونڈے طریقے پر اُڑایا ہے۔ یہ مذاق ہے نہ مزاح ہے نہ طنز بلکہ کھلی ہجو ہے اور ہجو کرنے والا اپنے رقیب کی برائی کرنے کی دھن میں خود اپنے جُبّہ و دستار کو بھول گیا ہے۔

دوسرے دو شعر انشاء کی ایک غزل کے ہیں اس میں انھوں نے ایک مہنت جی کے معاشقے کا مذاق اُڑاتے ہوئے ان کے محبوب "جوگی کے چیلے" کی جو تصویر کشی "لنڈ منڈ" کہہ کر کی ہے وہ ایک منہ بولتی تصویر ہے جو ہمارے لئے مسکراہٹ سے زیادہ قہقہہ کا سامان فراہم کرتی ہے اور یہ یقیناً مزاح کی ایک انتہائی صورت اور طنز کی موہنی صورت ہے۔

تیسرا قطعہ اکبر کا ہے اور اس میں انھوں نے ہندوستانیوں کی انگریز پرستی کا مذاق بڑے میٹھے الفاظ اور خوبصورت انداز میں اُڑایا ہے۔ اس میں نہ کسی کی ذاتیات پر حملے ہیں۔ نہ کسی کی کسی نجی حرکت پر کوئی چوٹ۔ صرف مغرب اور مغربی تہذیب کے مضر اثرات کے خلاف ایک دلچسپ انتباہ ہے اور وہ بھی ایسے الفاظ میں کہ رونے والا بھی ہنس پڑے۔

طنز و مزاح کے برتنے میں سودا، انشا اور اکبر کا عام رویہ یہی ہے اور اسی لئے سودا ہجو کے لئے، انشاء طنز کے لئے اور اکبر مزاح کے لئے زیادہ مشہور ہیں اور تینوں اپنے اپنے فن اسلوب اور طرزِ ادا کے امام سمجھے جاتے ہیں۔

ہر اچھے شاعر اور اچھے ادیب نے اپنے فن کو زیادہ سے زیادہ موثر اور دلچسپ بنانے کے لئے وقتاً فوقتاً ہنسنے ہنسانے کے ان تینوں طریقوں کا بھی سہارا لیا ہے لیکن ایسے شاعر اور ادیب چند ہی ہیں جن کا طرۂ امتیاز ہی طنز و مزاح تھا اور اسی کی مدد سے وہ اپنا پیغام سماج کے ہر فرد تک پہنچاتے تھے۔ ان منفرد شعرا و ادبا کو اُن کے اپنے عہد کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کے اعتبار سے تین بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا گروہ ان شاعروں اور ادیبوں کا جو ۱۸۵۷ء سے پہلے کی پیداوار ہیں

دوسرا گروہ اُن شاعروں اور ادیبوں کا جو آزاد ہندوستان کی پیداوار ہیں اور انگریزوں کے سیاسی تسلط کا دور اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

تیسرا گروہ اُن شاعروں اور ادیبوں کا جو آزاد ہندوستان کی پیداوار ہیں اور آج بھی راتوں کو حلوہ کھاتے اور دن میں پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔

پہلا گروہ: ۱۸۵۷ء سے پہلے کا زمانہ بادشاہوں، نوابوں اور جاگیرداروں کی مطلق العنانی کا زمانہ تھا۔ عوام کی تو کسی دربار سرکار تک کیا رسائی ہوتی البتہ خواص جن میں شاعر اور ادیب بھی شامل تھے روزگار کی تلاش میں اپنے گھروں سے نکلتے اور کسی بادشاہ یا نواب کے دربار میں پہنچ کر اپنے آپ کو اس سے وابستہ کر لیتے تھے۔ اگر بدقسمتی سے گردشِ دوراں کے ہاتھوں کبھی اُن کا یہ سرپرست تباہ ہو جاتا تو پھر کسی اور کی تلاش میں نکلتے اور ان کا یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری رہتا اور چونکہ بعض اوقات ایک ہی سرپرست ایک ہی نواب کے زیرِ سایہ کئی کئی ادیب اور شاعر جمع ہو جاتے تھے یا ایک ہی زمانے میں متعدد ممتاز شعرا ابھر آتے تھے اس لئے ان میں ایک رقابت بھی پیدا ہو جاتی اور وہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے اپنی ادبی صلاحیتوں کا سہارا لیتے جو یا تو ہجو کی صورت میں ظاہر ہوتی یا طنز کی صورت میں۔ اسی لئے اُس دور کے ممتاز شعرا میں ایک نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر کہ جن کی شاعری کی جڑیں عوام کے دلوں میں پیوست تھیں اور جن کی طنزیات کا نشانہ بھی عوام اور ان کی اخلاقی و سماجی برائیاں تھیں دیگر سبھی شعرا کے ہاں جن میں خاص طور پر جعفر زٹلی، سودا، انشا، مصحفی، میر ضاحک، غالب قابلِ ذکر ہیں، اُن کی اپنی طنزیات کے سلسلے میں جو کچھ شعری مواد ملتا ہے وہ سارے کا سارا اُن کے داخلی جذبات اور ذاتی رقابت کی پیداوار ہے۔ جس کو دردِ عشق اور غمِ دوراں نے ہجو اور طنز کی سطح تک پہنچا دیا۔

اسی کا نتیجہ ہے کہ ہمیں اس دور کے شعری ادب میں ہجو اور طنز کے

عمدہ نمونے تو بے حد ملتے ہیں لیکن مزاح کا عنصر تک پتہ نہیں ملتا۔ غالب کے ہاں البتہ ہمیں شستہ مزاح کے بے مثال نمونے ملتے ہیں اور وہ بھی اُن کے اشعار میں نہیں بلکہ اُن کے خطوط میں جو نہ صرف بہترین اور سائنٹیفک اُردو نثر کا نقطۂ آغاز ہیں بلکہ دل میں گدگدی پیدا کرنے والے ایک صاف ستھرے مذاق کی ابتدا بھی وہیں سے ہوتی ہے۔ ذرا غالب کی ان کی اپنی داڑھی کا مذاق ملاحظہ فرمائیے۔

"کیا پوچھتے ہو جی پر کیا گذری... جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی مگر یہ یاد رکھئے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام۔ مُلّا، حافظ، ساٹی، نیچہ بند، دھوبی، سقّہ، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑہ منہ پر داڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔"

○

دوسرا دور: سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ انگریزوں کی آقائی اور ہماری غلامی کے ساتھ ساتھ مغربی زبان، مغربی تہذیب اور مغربی طرزِ معاشرت کے تسلط کا زمانہ تھا جب ہندوستانی واضح طور پر دو گروہوں میں بٹ گئے تھے ایک وہ گروہ جو پرانی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے تھا اور کسی قیمت پر اس کا سودا کرنے کو تیار نہ تھا۔ دوسرا وہ گروہ جو انگریزوں کی لائی ہوئی ہر نئی قدر کی طرف تیزی سے لپک رہا تھا اور اسی کو اپنے محفوظ مستقبل کا ضامن سمجھتا تھا اسی لئے اس دور کے شعرا اور ادیب گومگو کی حالت میں تھے۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کس گروہ کا ساتھ دیں اور کس گروہ کا مذاق اُڑائیں۔ وہاں ایک تبدیلی جو ضرور محسوس کرتے تھے وہ یہ کہ اب سماج کا ایک ایسا ڈھانچہ اُبھر رہا ہے جو انفرادی سے زیادہ اجتماعی بنیادوں پر استوار ہے اور یہ کہ اب انہیں حملہ کرنے یا تیر چلانے کے لئے کسی شخص یا انفرادی نشانہ کی ضرورت نہیں بلکہ قومی اور اجتماعی سطح پر پوری شدت کے ساتھ اس نئے نظام کی سیاسی اور معاشرتی خرابیوں پر کلّی یا جزئی طور پر حملہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اب ہجو کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ صرف طنز و مزاح کا ہی پوری طرح سہارا لیا جا سکتا ہے۔

اس نئی صورتِ حال نے طنز و مزاح کے شاعرانہ اسلوب کو کچھ بے اثر سا

کردیا کیونکہ کھلے حملوں کے لیے جس قدر موثر نثر کا اسلوب ہوتا ہے نظم کا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں طنزیات کے جتنے بھی ماہر گزرے وہ اکبر، ظفر علی خاں اور ریاض خیرآبادی اور بعض دوسرے شعرا کو چھوڑ کر سب کے سب نثر نگار تھے۔ چنانچہ منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، سید عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق، احمد علی کسمنڈوی، خواجہ حسن نظامی، سید محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوش، عبدالماجد دریابادی، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، تمکین کاظمی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس، عظیم بیگ چغتائی، مرزا جیاتی، سجاد انصاری، مہدی افادی، ایم۔ اسلم، امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، سالک، باری، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، کنہیا لال کپور یہ سارے کے سارے نثر نگار تھے اور ایسے انشائیوں، کہانیوں اور رنگارنگ کرداروں کے ذریعے اپنے اپنے نشانوں پر مختلف زاویوں سے تیر چلانے میں مصروف تھے۔ کسی نے مغربی تہذیب کی دیوانہ وار پذیرائی پر طنز کی، کسی نے خود اپنے ہی زوال پذیر سماج کا نہایت پُرلطف انداز میں مذاق اڑایا۔ کسی کا نشانہ براہِ راست انگریز اور انگریزی حکومت رہی، کسی نے صرف چٹکلے ہی سنا کر ایوں کو عبرت دلائی۔ کسی نے مغربی نظام سیاست اور اس کی جادوگری کا بھانڈا پھوڑا۔ کسی نے خود ہمارے ہی سیاسی نیتاؤں کے مضحکہ انگیز کارناموں کا پول کھولا۔ غرض کہ ہر طنز نگار نے اپنی اپنی سمجھ اور صلاحیت کے حساب سے اس دور کی انتشار زدہ سوسائٹی کی کمزوریوں کا مذاق اُڑایا۔ ہر مزاح نگار کا اپنا رنگ تھا اس کا اپنا اسلوب۔

اکبر، ظفر علی خاں اور ریاض خیرآبادی وغیرہ نے بھی اس دور میں اپنی مزاحیہ اور طنزیہ شعروشاعری کے ذریعے عام ہندوستانیوں کو بیدار کرنے اور ان میں انقلابی روح پھونکنے میں کافی حصہ لیا۔ وہ مسلمانوں کو مغربی نظام تعلیم اور مغربی نظام سیاست کی کمزوریوں سے آگاہ کرنا چاہتے تھے اور بس:

جو پوچھا مجھ سے دورِ چرخ نے کیا تو مسلماں ہے
میں گھبرایا کہ اس دریافت میں کیا رمز پنہاں ہے
کروں اقرار تو شاید یہ بے رحمی کرے مجھ سے
اگر انکار کرتا ہوں تو خوفِ قہرِ یزداں ہے
بالآخر کہہ دیا میں نے کہ مسلم تو ہے بندہ
ولیکن مومنا ہرگز نہیں ہے خانساماں ہے

تیسرا دور: ۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ ہماری آزادی کا زمانہ ہے۔ ایک ایسی آزادی جو بڑی قربانیوں کے بعد ہم کو ملی جس کے لیے ہزاروں لاکھوں ہندوستانیوں نے اپنا خون دیا جس کے حسین اور خوش آئند خواب ہندوستان کا بچہ بچہ برسوں دیکھتا رہا۔ لیکن یہ آزادی ایک مہنگی آزادی ثابت ہوئی کیونکہ ہم جب آزاد ہوئے تو ہم میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے اور اپنے بل بوتے پر آگے بڑھنے کا سلیقہ نہ تھا — ہم انگریز اور اس کے چھوڑے ہوئے نظام سے چپک گئے۔ اوپر سے آقا بدل گئے مگر اندر سے آقائیت کی وہی روح کام کرتی رہی، وہی صاحب اور غلام کا فرق، وہی حاکم اور محکوم کا فرق، وہی اونچ نیچ کا فرق، وہی ذات پات کا فرق۔ نتیجہ یہ کہ زمین بٹی، جائداد بٹی، آدمی بٹے، زبان بٹی، غرض کہ ہمالیہ کی بلند چوٹیاں اور پنجاب و بنگال کے دریا تک بٹ گئے۔

اب ایک کی جگہ دو ملک تھے۔ دونوں کے جذبات جدا، مسائل جدا۔ پاکستان میں اُردو والوں کا راج تھا اس لیے ابتداً وہاں کے ادبا و شعرا کو کوئی دقت نہیں پیش آئی انھیں جو کچھ کہنا ہوتا ڈنکے کی چوٹ کہتے۔ توپ و تفنگ نہیں تو تیر بہ تیر ضرور چلاتے تھے اور وہ جن مسائل کو اپنی طنزیات کا موضوع بناتے وہ زیادہ تر ملکی، قومی اور اجتماعی مسائل ہوتے تھے۔ انفرادی اور شخصی مسائل سے انھیں بہت کم سروکار تھا۔

لیکن آزادی کے یہ دن زیادہ دن نہ رہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ حالات بدلے، حالات کے ساتھ ساتھ سیاست بدلی۔ اور سیاست کی تبدیلی کے ساتھ ہی آزادیٔ گفتار و کردار کا دور بھی گیا۔ زبانوں پر تالے لگ گئے اور قلم پر پہرے بٹھادیئے گئے۔ جب کسی محفل میں دستورِ زباں بندی رائج ہو وہاں کوئی ادیب اور شاعر بولے بھی تو کیا بولے۔ جو پست ہمت تھے پیچھے ہٹ گئے اور جو باہمت تھے ثابت قدم رہے، وہ طنز و مزاح کا سہارا لے کر اپنی آواز بلند کرنے کی کوشش کی لیکن اب اُن کی آواز بھی دبی دبی سی تھی اور وہ اپنی قومی اور ملکی سطح سے کچھ نیچے اُتر آئے تھے۔

پاکستانی مزاح نگاروں کا پہلا دستہ تو وہی تھا جو ہندوستان سے ہجرت کرکے وہاں گیا یا خود پاکستان میں پہلے سے موجود تھا ان میں شوکت تھانوی، ابراہیم جلیس، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، شفیق الرحمٰن، ابنِ انشا، نذیر صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، اشفاق احمد، چشتی چشتی تھے۔ پھر لوگ آتے گئے اور یہ کارواں بڑھتا رہا، ان کی وجہ سے پاکستان میں طنز و مزاح کی شمع کسی کسی صورت روشن رہی اور آج بھی اس کا اُجالا اپنا اثر دکھاتا رہتا ہے۔

○

شاعر۔ بمبئی

اس معاملہ میں ہندوستان کے حالات ذرا مختلف تھے۔ یہاں ہندی والوں کا راج تھا اور تقسیم ہند کی تلخیوں نے ملک کی تقسیم کی ساری ذمہ داری اُردو والوں پر ڈال رکھی تھی۔ کسی اردو ادیب کی یہ مجال نہ تھی کہ وہ اپنا منہ کھولے زبان چلائے یا قلم کو حرکت دے اسی لئے کئی سال تو زندگی کے اور گوشوں کی طرح اُردو ادب بھی موت و زیست کی کش مکش میں مبتلا رہا۔ ادیبوں اور فن کاروں کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کریں تو کیا؟ اور جائیں تو کدھر؟ لیکن چونکہ انھیں بہرحال کچھ نہ کچھ کرنا ہی تھا اس لئے وہ ادب پیدا کرتے رہے مگر اُن کی ہر ادبی کاوش سے یہ صاف ظاہر تھا کہ وہ قنوطیت اور شکست خوردگی کا شکار ہیں اور ان کی تحریروں میں سوائے آہ و فغاں، نالہ و بکا، شکوہ و شکایت کے اور کچھ نہیں ہے۔

کچھ سال بعد جب ہندوستان کی فضا زہر کی آلودگی سے تھوڑی پاک ہوئی تو اُردو والوں میں اپنے مظلوم ہونے کا احساس بھی کچھ کم ہونے لگا لیکن یہ چیز بھی انھیں حقیقت پسند بنانے کی بجائے فرار کی راہوں پر لے گئی۔ اور اب انھوں نے جو ادب پیدا کرنا شروع کیا وہ یا تو رومانوی ادب تھا یا جاسوسی ادب اور دونوں ہی ایک صحت مند معاشرے کے لئے زہر کا درجہ رکھتے ہیں۔

پھر کچھ سال اور گزرے تو اُردو والوں میں اعتماد کی فضا بحال ہونے لگی اور ان میں اتنی ہمت بھی آگئی کہ ماضی کی ساری تلخیوں کو بھلا کر ایک صاف ستھرے اور خوش حال معاشرہ کی تعمیر کا کام شروع کریں۔ چنانچہ اب اُردو میں ادیبوں اور فنکاروں کا ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہو گیا جس کا مقصد ہی طنز و مزاح کے ذریعہ معاشرہ کا سُدھار اور اس میں رجائیت کو زیادہ سے زیادہ عام کرنا تھا۔ چنانچہ آج آزاد ہندوستان کی آزاد فضا میں اُردو کے جو مزاح نگار لوگوں کو زندہ رہنے کا سلیقہ سکھانے میں مصروف ہیں ان میں چند نام یہ ہیں:۔

کرشن چندر: کرشن چندر دو مختلف دوروں کی درمیانی کڑی ہیں ایک ایسی کڑی جس نے آزادی کے پہلے کے دور کو آزادی کے بعد کے دور سے ملانے کا کام کیا ہے۔ گو ان کی شہرت اور ان کی عظمت کا راز اُن کے ان ناولوں اور افسانوں میں پوشیدہ ہیں جو زیادہ تر سماجی، سیاسی اور معاشرتی ہیں جن میں انھوں نے ہندوستان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی مختلف جھلکیاں ایک حقیقت پسندانہ زاویۂ نظر سے پیش کی ہیں لیکن اُن کے مزاج میں طنز و مزاح کا جذبہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا

شاعر بیگی

اسی لئے وہ اپنے عام افسانوں اور ناولوں میں بھی موقع محل کی مناسبت سے ایسے نشتر بھرتے اور شگوفے کھلاتے تھے کہ قاری ان کی چبھن اور ان کی لذت کو اپنے خطے کی گہرائیوں میں محسوس کرتا تھا۔ کرشن چندر کے چند ایسے افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ "مزاحیہ افسانے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

لیکن کرشن چندر کے محض ناول نے انھیں مزاح نگاروں کی صف اول میں اچانک لا کھڑا کیا۔ وہ اُن کا مشہور مزاحیہ ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" ہے جو پہلے قسط وار مختلف رسائل میں چھپا اور پھر ایک مستقل تصنیف کی صورت میں شمع بکڈپو دہلی کی طرف سے منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار بظاہر ایک گدھا ہے جو عام آدمیوں کی طرح "لکھتا پڑھتا" بولتا دفتروں کوٹھیوں کے چکر کاٹتا نیتاؤں اور لیڈروں سے ملتا جلتا ہے لیکن وہ ایک بے حیا شور گدھا ہے اور ایسے لوگوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح شام دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کی بھی جو دوسروں کی ضرورت اور مجبوری سے فائدہ اٹھا کر ان کا استحصال کرتے ہیں اور انھیں بے وقوف بناتے ہیں آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی و دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کے کھوکھلے پن پر کھل کر چوٹ کی ہے۔

کرشن چندر نے "ایک گدھے کی سرگذشت" کے علاوہ بھی "گدھے کی واپسی" "ایک گدھا نیفا میں" اور "الٹی قاعدہ" وغیرہ کے نام سے بعض اور مزاحیہ ناول اور افسانے لکھے ہیں جن میں ان کی خوش طبعی اور ظرافت پسندی قدم قدم پر کھل کھیلتی دکھائی دیتی ہے

کرشن چندر نے اپنے سنجیدہ افسانوی ادب کا جو بیش بہا خزانہ چھوڑا ہے اس کو دیکھتے ہوئے اُن کے معدودے چند مزاحیہ افسانے اور ناول آٹے میں نمک کے برابر معلوم ہوتے ہیں لیکن ایک ایک جو ہر ... ان کی ادبی شخصیت کو دلکش بنانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے ... طنز و مزاح کی دنیا میں بھی انھیں ایک بلند تر مقام دلاتا ہے۔

"جس وقت آپ پہلے پہل ہماری میونسپلٹی میں تشریف لائے اُس وقت ہمیں معلوم نہ تھا کہ آپ کون ہیں اس لئے ہم نے آپ کو ایک معمولی گدھا سمجھا اور لات مار کر باہر نکال دیا۔ آج ہمیں اپنے دل پر بڑی ندامت محسوس ہو رہی ہے کہ ہم نے دنیا کے ... عظیم ... کے ساتھ ایسا سلوک کیا۔ یہ جلسہ اس نازیبا سلوک کی تلافی

تو نہیں کرسکتا لیکن ہم اس بھرے مجمع میں بڑی صدق دلی سے
آپ سے معافی مانگتے ہیں۔ بشیر میاں گدھے جی آپ ہمیں معاف
کردیجئے یہ ہماری بنتی ہے۔ (ایک گدھے کی سرگذشت)

فرقت کاکوروی۔ فرقت کی زندگی بڑے کٹھن مراحل سے ہوکر گذری ہے لیکن جب وہ ایک خاص منزل پر پہنچ گئے تو پھر انھوں نے اپنی تلخیاں بانٹ کر لوگوں کے منہ کا مزا کرکرا کرنے کی بجائے اپنی زبان اور اپنے قلم سے وہ شگوفے چھوڑے وہ گل کھلائے کہ لوگ بس ہنستے ہی رہ گئے۔

فرقت نے لکھنؤ کے ایک صاف ستھرے علمی ادبی ماحول میں تربیت پائی تھی اور وہ سیاسی طور پر نیشنلسٹ تھے ان دو خصوصیات نے اُن کے مزاح میں زبان وادب کی پُرانی روایات کا احترام اور حق گوئی و بے باکی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ساری طنزیات میں قدم قدم پر ہمیں ان کی ان دو خصوصیات کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نشانے بس دو ہیں ادبی بے راہ رویاں اور سماجی بے راہ رویاں۔

فرقت گو آزادی سے پہلے بھی کفِ گل فروش کے نام سے متعدد رسائل و اخبارات میں مزاحیہ کالم لکھتے رہے ہیں لیکن ان کی تصانیف کا باقاعدہ سلسلہ آزادی کے بعد ہی شروع ہوا اور مداوا' ناروا' صیدِ ہمدمی' کفِ گلفروش' مزاحیہ شرحِ دیوانِ غالب' اردو ادب میں طنز و مزاح' غالب خستہ کے بغیر اور قدمچے کے نام سے ان کے مزاحیہ مضامین اور نظموں کے متعدد مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

فرقت کی جس کتاب نے پہلی بار ایک مستقل مزاح نگار کی حیثیت سے انھیں اردو دنیا میں روشناس کرایا وہ "مداوا" تھی۔ اُس میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ ترقی پسند شاعروں کا مذاق اڑایا بلکہ ان کی مشہور نظموں پر پیروڈیاں بھی لکھیں ان کی دوسری کتاب "ناروا" "گویا" "مداوا" ہی کا تتمہ تھی۔

مداوا اور ناروا میں ترقی پسند شاعروں کا مذاق تھا تو اُن کی آخری کتاب "قدمچے" جدیدیت پسند ادیبوں اور شاعروں کے خلاف ان کی اپنی ناپسندیدگی کا مزاحیہ اعلان تھی۔

فرقت نے گو ادبی تحریکوں کی طرح ملک کی مفاد پرست سیاسی و سماجی تحریکوں پر بھی حملے کئے ہیں لیکن ذرا احتیاط کے ساتھ۔ یہاں وہ ہراول دستے میں نظر آتے بلکہ غالب کو ڈھال بناکر پیچھے پیچھے چلتے ہیں
شاہد بھی

چنانچہ انھوں نے اُردو زبان کی مظلومیت' ہندی کا زبان کے جارحانہ حملے' جنوبی ہند کے طلبہ کی مخالف ہندی سرگرمیاں' کانگریس اور ایکشن مسلم یونیورسٹی کا حالِ زار اور اس قسم کے بعض اور لسانی سیاسی اور ثقافتی مسائل پر جو قلم اُٹھایا ہے وہ غالب کا نام لے کر اُٹھایا ہے اس میں وہ "غالب خستہ کے بغیر" ایک قدم آگے بڑھنے کو تیار نہیں ہیں لیکن جو کچھ لکھا تہذیب و شرافت کے دائرہ میں رہ کر لکھا ہے۔

فرقت کو لکھنؤ اور دلی دونوں کی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ وہ موقع محل کی مناسبت سے کبھی سرشار کی زبان استعمال کرتے کبھی فرحت اللہ کی۔ اُن کی تحریریں آج بھی ہمارے لئے اچھا خاصا سرمایۂ مزاح ہیں۔

• سُنا ہے کہ بیس ایک کروڑ روپئے ہماری سرکار کی طرف سے
غالب کی صد سالہ برسی کے لئے منظور ہوا ہے اس سے
غالب کی یادگار میں ایک ایسی یادگار بنوائی جائے گی جس سے
غالب کے نام کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ کردیا جائے گا
اور غیر ملکی سیاحوں کو بتایا جائے گا کہ یہ دنیا کا واحد
عظیم شاعر ہے جس کے ساتھ ہم نے اس کی زبان بھی دفن
کردی تاکہ اسے راستے میں کوئی زحمت نہ ہو اور وہ عالمِ بالا
تک اُردو بولتا چلا جائے گا۔ (غالب خستہ کے بغیر)

ملّا ابن العرب مکّی : آپ نے شاید مقصدی ادب کی کتابیں تو ضرور بہت سی پڑھی ہوں گی مگر مقصدی طنز و مزاح کا لطف نہیں اٹھایا ہوگا۔ ایک صاحب ہیں مُلّا ابن العرب مکّی یہ عامر عثمانی مدیر تجلی کے ہمزاد تھے عامر عثمانی مذاق کو بھی سنجیدگی پر محمول کرکے تجلّی کے صفحے کے صفحے سیاہ کرڈالتے تھے لیکن مُلّا جی اُن کی بالکل ضد تھے۔ وہ سنجیدہ باتوں کو بھی مذاق میں اُڑاتے اور اپنے رقیبوں کی خوب خوب خبر لیتے تھے عامر اور مُلّا دونوں میں ایک خفیہ سمجھوتہ تھا۔ اگر کسی سوال کا جواب عامر سے نہ بن پڑتا تو وہ اس کو مُلّا جی کے حوالے کردیتے اور اگر کوئی سوال مُلّا جی کی سمجھ میں نہ آتا تو وہ اُس کو عامر کے حوالے کردیتے۔ دونوں تھے اپنے قلم کے دھنی' دھن کے پکّے۔ ہار ماننا انھوں نے سیکھا ہی نہ تھا۔ کئی سال تک خوب خوب دھوم مچائی مگر افسوس ہے عامر کی کیا جان گئی مُلّا جی بھی بے جسم ہوگئے' ہاں اپنے پیچھے اپنے مقصدی طنز و مزاح کے دو مجموعے چھوڑ گئے ہیں۔ ناشر نے ان کی شان میں لکھا ہے۔

"وعظ کہہ دینا آسان ہے لیکن اخلاقی اسباق کو کہانی کا روپ دینا

دنیا دشوار، پھر اس رعب کو اتنا دلکش، اتنا دلچسپ بنا دینا کہ پڑھنے والا جذب ہو کر رہ جائے خاص ہی قلمکاروں کے بس کا روگ ہے جنھیں قدرت نے مخصوص صلاحیتیں عطا کی ہوں۔"

ان سارے کمالات کے باوجود وہ تھے آخر مُلّا۔ اُن کی دوڑ بس "مسجد سے میخانہ تک" ہی تھی لیکن اس مختصر سی دوڑ میں بھی وہ وہ کمالات دکھلاتے تھے خدا ہی خیر کرے۔ کبھی وہ صوفی صاحب کے "رموزِ تصوف" کا پول کھول رہے ہیں، کبھی کسی مشاعرہ میں نو عمر شاعرہ شبنم صاحبہ کی حسین اور لوچدار آواز سُن کر آہیں بھر رہے ہیں، کبھی کسی ٹرین کے سفر میں مس نرگس سے مباحثہ کرتے کرتے اُس کے ماسٹر صاحب سے اُلجھ جاتے ہیں۔ کبھی کہیں صوفی ٹاٹ شاہ بریلوی اور مولوی اگر گل دیوبندی سے فری اسٹائل مناظرہ فرما رہے ہیں۔ غرض وہ مُلّا کیا ہے کوئی ایک چلتا پھرتا اکھاڑا ہیں۔ خوب خوب اکھاڑ پچھاڑ ہو رہی ہے لوگ تماشا دیکھ رہے ہیں اور لطف اُٹھا رہے ہیں۔

لیکن مُلّا جی کے مقصدی طنز و مزاح کا پورا پورا لطف اٹھانا ہر ایرے غیرے کا کام نہیں ہے۔ اس سے لطف اندوز وہی ہو سکتا ہے جو مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے واقف ہو۔ مذہب سے دلچسپی رکھتا ہو۔ خاص خاص دینی اصطلاحات کا اُسے علم ہو۔ عربی زبان بھی تھوڑی بہت جانتا ہو۔ اس کے علاوہ کچھ خاص خاص قسم کے نسوانی و مردانہ محاورے لکھنؤ کی چٹخارے دار زبان اور دلّی کے صاف و شستہ اندازِ بیان سے بھی بخوبی آگاہ ہو۔ چونکہ اکثر حالات میں اُردو قاری کا اس قدر ہمہ داں ہونا محال نہیں تو ناممکن ضرور ہے۔ اس لئے اتنے سارے دلچسپ اور رنگارنگ تماشے دکھانے اور اودھم مچانے کے باوجود مُلّا جی اور مزاح نگاروں کے مقابلے میں کچھ گمنام سے ہی رہے۔

"ایک بار اُنھوں نے جمعہ کے دن عین جامع مسجد کے سامنے تخت بچھوا کر اپنی کتاب کا ڈھیر لگوا دیا۔ طاہر میاں گدّی پر بیٹھے۔ بعد نمازِ جمعہ تخت کے گرد بھیڑ بھی بہت لگی۔ مگر شام کو معلوم ہوا کہ دو کتابیں نصف قیمت میں بکی ہیں اور دو چوری ہو گئی ہیں۔ آخر وہ یہ سوچ کر چپ ہو رہے۔"

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک"

(مسجد سے میخانہ تک)

فکر تونسوی۔ فکر پہلی بار اُردو دنیا میں آئے تو "پیاز کے چھلکے" اُن کے ہمراہ تھے۔ پیاز کے چھلکے عموماً تیز ہوتے ہیں۔ ان کی تیزی نشتر بن کر آنکھوں میں گھس جاتی ہے اور دیر تک لوگوں کو آنسو بہانے میں مصروف رکھتی ہے لیکن ان کے پیاز کے چھلکوں کا اثر کچھ اُلٹا نکلا۔ لوگ رونے اور آنکھیں مسلنے کی بجائے کھل کھلا کر ہنسنے لگے۔

شاعر، بمبئی

فکر نے اپنے لکھنے لکھانے کا سلسلہ زیادہ تر آزادی کے بعد شروع کیا اور اب تک نہ جانے وہ کتنی نظمیں کتنے مضامین لکھ چکے ہیں۔ ان میں سے بہت سارے مجموعوں کی صورت میں ہمارے سامنے بھی آ گئے ہیں چنانچہ "ہیولے"، "ساتواں شاستر"، "چوپٹ راجہ"، "بدنام کتاب" اور "فکر نامہ" فکر ہی کی چند مشہور کتابوں کے نام ہیں۔

"ہیولے" فکر کی نظموں کا مجموعہ ہے مگر ان کی مزاحیہ نظموں کا نہیں بلکہ طنزیہ نظموں کا جن میں وہ ترقی پسند شعرا کی صف میں کھڑے ہو کر خدا، مذہب اور اپنے ثقافتی ورثہ پر بڑی بے دردی کے ساتھ پتھر پھینکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن "خد و خال" کے درست ہوتے ہوتے اُن کے ہیولے کا رنگ بھی بدل گیا۔ اب وہ سُرخ بھی نہ رہے سیاہ و سفید کے مالک بن گئے۔ چنانچہ اب اُن کی طنزیات کا رُخ کسی خاص نشانہ کی طرف نہ تھا بلکہ ہر غلط کام اور ہر غلط رویّہ ان کے قلم کی زد پر تھا۔ چاہے وہ سیاسی ہو، سماجی ہو، معاشرتی ہو یا مذہبی ہو۔ کرشن چندر کے کہنے کے مطابق "وہ اپنی ذات کو سارے سماج کی خامیوں کا مربع بنا کر ہنستے ہیں۔ ان کی ذات ایک کھونٹی ہے جس پر وہ افراد اور سماج، حالات اور کردار، نفسیات اور اخلاقیات، منافقت اور مذہبیت کے مظالم، اور فکر و فن، شعبدے اور تضاد کے سراب اور اُن کے رنگارنگ ملبوس ٹانک ٹانک کر قارئین کو اُن کی شعبدہ گری اور ملمع بازی کے اندر چھپی ہوئی بھیانک حقیقت سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ بادی النظر میں فکر اپنے آپ پر ہنستے ہیں اور ذرا گہری نظر سے دیکھئے تو وہ ہنستے نہیں رو رہے ہوتے ہیں۔"

فکر کی طنزیات کا میدان بڑا وسیع ہے، وہ فرد سے لے کر جماعت تک، عوام سے لے کر حکومت تک کسی بھی ریاکارانہ اور خود غرضانہ سرگرمیوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ جب کسی مذہب کا مذاق اُڑانا ہوتا ہے تو وہ خود ہی اس کی علامت بن جاتے ہیں اور جنم سے لے کر پنر جنم تک اُس کا پیچھا کرتے اور اس کو چھیڑتے ہیں، جب سماج کو ننگا کرنا ہوتا ہے تو پھر وہ نیتاؤں، سیاسی جماعتوں، الیکشنوں اور مکار قسم کے مذہبی و ثقافتی کرداروں پر حملہ کر کے اُن کے کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں اور اگر خود حکمران طبقے کی قلعی کھولنی

ہو تو پھر کسی چوپٹ راجہ کو پکڑ لاتے ہیں اور گدی پر بٹھا کر اس کی اندھیر نگری کا تماشہ دکھاتے ہیں اور طنز نگاروں کی طرح اُن کے ہاں ہیں کوئی احساس امتیاز نہیں ملتا۔ وہ سماج کے ہر ناسور پر بڑی بے دردی سے انگلی رکھتے ہیں اور ہر پھوڑے پر بڑی بے دردی سے نشتر چلاتے ہیں۔

"ہم عہد قدیم کے ظالم اور جابر بادشاہ نہیں ہیں بلکہ فلسفہ [illegible] ہیں سمجھتے ہیں عوامی راجہ ہیں۔ ہم صرف عوام کے جمہوری [illegible] ہم پر عوام کی طرف سے

[illegible] اور ہماری [illegible] ہے تک۔

[illegible] جمہوریت کے [illegible] کو آواز جو سمجھتے ہیں۔ یہ حکم جاری کرتا ہے [illegible]

[illegible] کو [illegible] [illegible] رحمدلی [illegible]

[illegible]

[illegible] سے دشمن کا [illegible]

[illegible]" (چوپٹ راجہ)

کنھارت چند کھنہ: مصطفےٰ کمال نے "تیر نیم کش" کے حرفِ آخر میں لکھا ہے:

"ایک آئی اے ایس آفیسر کی ادب و شعر سے دلچسپی اس اچھی دور کے بے شمار عجائب میں سے ایک ہے پر کشش کا میدان ہو کہ آئی اے ایس آفیسر کا اکھاڑہ یا مزاح نگاروں کا ہجوم ہر مقام پر کھنہ صاحب اپنی مخصوص خصوصیات کی بنا پر سب سے علیحدہ اور منفرد نظر آتے ہیں۔ یہی انفرادیت ان کے کردار کا حصّہ اور ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔"

اُن کی تحریروں کی اس انفرادیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ جب غالب کے دل پر اُن کے محبوب کا چلایا ہوا تیر نیم کش لگا تو وہ جگر کے پار نہ ہو سکا، دل میں ترازو ہو کر رہ گیا اور وہ زندگی بھر اس کی خلش سے "کاؤں کاؤں" کرتے رہے اور کہتے رہے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں، لیکن بھارت چند کھنہ کا چلایا ہوا تیر نیم کش جوں ہی کمان سے نکلا آنکھوں کی راہ دل و جگر کو [illegible] سے پیٹ میں اُتر گیا اور لوگ پیٹ پکڑ کر [illegible] بجتے رہے

[illegible] میں کھنہ نے اپنی تیر اندازی کی مشق "مسکراتے آنسو" [illegible] کی تھی [illegible] تحت مشق زیادہ تر اُن کا نوکر اور ان کی [illegible] تھی [illegible]

بہتے پھر کچھ دن "ٹھنڈی بجلیاں" گراتے رہے۔ لیکن اٹھائیس سال بعد اچانک انھیں احساس ہوا کہ اپنوں پر ستم ڈھانا بجلیاں گرانا اچھا نہیں چنانچہ انھوں نے نوکر اور بیوی کو چھوڑ اپنے تیروں کا رخ کچھ غیروں کی طرف کر دیا پھر کیا تھا اُن کا ہر تیر بے نشانہ اور ہر تیر بے خطا تھا۔ تماش بینوں کے لئے اس سے دلچسپ کیا بات ہو سکتی تھی۔ وہ دیکھنے اور لطف اٹھانے لگے اور خود بھی یہ سوچ کر خوش ہیں "بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔"

تیر نیم کش کے مضامین اور ڈرامے زیادہ تر آپ بیتی اور "دروں بینی" INTROSPECTION کے دلچسپ نتائج پر مبنی ہیں۔ ان میں انھوں نے دوسروں کی کمزوریوں پر ہنسنے ہنسانے کی بجائے خود اپنی ہی زندگی کے دلچسپ حالات و واقعات کو موضوع بحث بنایا ہے اور ایک خوش مذاق مالی کی طرح خود اپنے ہی صحن چمن میں رنگ برنگ کی نرم و نازک کلیاں کھلاتے چلے گئے ہیں بس آپ ان کے کھلنے کا لطف اٹھائیے اور ایک روحانی انبساط کے عالم میں کھو جائیے۔ زبان و بیان کی لطافت اور شستہ و پاکیزہ مذاق کا یہ انداز کہیں ملے تو شاید رشید احمد صدیقی کے ہاں ملے ورنہ آج کے عام مزاح نگاروں میں تو اس کا وجود ہی نہیں ہے۔

اور جہاں اُنھوں نے دوسروں کے واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے وہاں بھی وہ مصطفےٰ کمال کے قول کے مطابق اپنی مخصوص خصوصیات کی بنا پر سب سے علیحدہ اور منفرد نظر آتے ہیں چنانچہ صرف غالب کو لیجئے غالب کا سہارا لے کر نہ معلوم کتنے مزاح نگاروں نے اپنے اپنے طور پر مزاح کا ایک راستہ نکالا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ کھنہ کا مضمون: "دل کے بہلانے کو غالب یہ جواب اچھا ہے۔" ان سب میں اچھوتا اور ان سب پر بھاری ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کنہیا لال کپور کے مضمون "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" اور شوکت تھانوی کے مضمون "استفسارِ غالب کی جدید تشریح" کے بعد آج تک غالب کی مناسبت سے اس سے بہتر مزاحیہ مضمون اور کوئی لکھا ہی نہیں گیا اس میں انھوں نے غالب کے سوالیہ اشعار کو پہیلیوں کی شکل دے کر اپنی طرف سے ان کے جو مزاحیہ جوابات لکھے ہیں۔ اُن کا جواب نہیں۔

تیر نیم کش کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کھنہ کو قدرت نے مزاح نگاری کا ایک خاص سلیقہ عطا کیا ہے اور اسی مناسبت سے انھیں زبان و بیان کی خوبیاں بھی بخشی ہیں۔ آج کے مزاح نگاروں میں انھیں نسبتاً ایک بلند مقام حاصل ہے۔

• کیوں ترا راہ گزر یاد آیا ؟
کسی خاص وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے کہ راہ گزر کے موڑ پر راشن کی دکان ہے جہاں سے شکر اور کیروسین حاصل کرنے کے لئے کیو میں کھڑا رہنا ضروری ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں اس جہانِ خراب میں ؟
یہ بھی کوئی راز کی بات ہے، تاریخ حصول آزادی سے
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے؟

اس لئے کہ کہیں آپ اپنا بوریا بستر باندھ کر ان کے غریب خانے پر پہنچ کر حضرت داغ کی طرح مستقل طور پر نہ بیٹھ جائیں۔ اس گرانی کے زمانے میں بھلا کون عزیز کسی کو جانے گا جب کہ ہر کوئی اپنی عزیز جان کو بچانے کی فکر میں سرگرداں ہے۔" (تیر نیم کش)

خواجہ عبدالغفور: ایک فنکار چاہے وہ ادیب ہو یا شاعر یا فنکاروں کے جس گروہ سے بھی تعلق رکھتا ہو وہ زندگی کے عام مسائل کو اپنی انفرادی زندگی کے اس آئینہ میں دیکھتا ہے جس سے وہ گزر چکا ہے اس کا ماضی سایہ کی طرح ہر لمحہ اس کے ساتھ رہتا ہے اور اس کے فن سے کبھو کبھی تلخ کبھی شیریں روپ میں جھانکتا رہتا ہے

خواجہ عبدالغفور کی مزاحیہ تحریروں کا جب ہم اس پس منظر میں جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اُن کی ایک خصوصیت بڑی نمایاں نظر آتی ہے اور وہ خصوصیت ہے اُن کی فطری خوش مزاجی۔ اُن کی تحریروں میں تلخی نام کو نہیں اور ان کی ساری ظرافت مزاح کے معصوم اور مرنجاں مرنج حد سے آگے نہیں بڑھتی۔
اس کی بڑی وجہ شاید یہی ہو کہ انھیں اُردو کے اور ادیبوں اور مزاح نگاروں کی طرح زندگی کے کسی بھی مرحلے میں تنگ و تاریک راہوں سے گزرنے اور ناکامیوں کا سامنا کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ وہ ایک خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ تعلیم بھی امیر بچوں کی طرح انگریزی ماحول میں پائی، زندگی بھر افسر رہے۔ آج بھی افسر ہیں۔ غم و آلام کو یا تو خود ہی قریب آنے نہیں دیا یا غم و آلام خود ہی ان کی خوش مزاجی سے ڈر کر کبھی قریب نہیں آئے۔
زندگی کے اس دلکش پہلو کا اثر اُن کے رہن سہن، اُن کی گفتگو، اُن کے مضامین غرضکہ ان کے ہر طور سے خوشی اور مسرت بن کر ٹپکتا ہے خود بھی خوش رہتے ہیں اور دوسروں کو بھی خوش رکھنے کے مواقع ڈھونڈتے رہتے ہیں۔
اب تک یکے بعد دیگر ان کے پانچ مزاحیہ مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ قہقہہ زار، شگوفہ زار، لالہ زار، گل و گلزار اور سمن زار ان کے یہ مجموعے
شاعر و بھگی

کے نام کا حصہ ضرور ہے مگر وہ رُلاتا یا آہ و زاری نہیں کراتا بلکہ ہنسنے والوں کو ہنساتا اور انھیں سدا خوش رہنے کا پیغام دیتا ہے۔
ان مجموعوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بچپن ہی سے انھیں ظرافت بے حد پسند تھا۔ انھوں نے انگریزی طنز و مزاح کے علاوہ اردو طنز و مزاح اور اس کی تاریخ کا بھی باقاعدہ مطالعہ کیا ہے اور وہ اس فن کی باریکیوں سے نہ صرف اچھی طرح واقف ہیں بلکہ انھیں برتنا بھی خوب جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے لئے ایک الگ اور منفرد راہ ڈھونڈ نکالی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں یا تو دوسرے مزاح نگاروں یا مزاحیہ کرداروں کی مزاحیہ انداز میں تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں یا زندگی کے ایسے مسائل کو مزاحیہ رنگ میں پیش کرتے ہیں جن سے ان کو اپنی روزمرہ زندگی میں سابقہ پڑتا ہے یا پھر ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے لطیفے اور چٹکلے لے آتے ہیں جو پھلجھڑیوں کی طرح روشنی کا مینہ برسا کر آنکھوں کو نور دل کو سرور بخشتے ہیں۔
اُن کے مزاح کا رنگ مشرقی سے زیادہ مغربی ہے۔ وہ ظرافت اور شائستگی کی حدود کو نہیں توڑتے۔ کسی کی دل آزاری نہیں کرتے ہیں۔ سماج کی دکھتی رگوں پر شاید کبھی بھولے سے انگلی رکھ بھی دیتے ہیں لیکن سیاسی نشیب و فراز کی طرف نظر اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتے، شاید وہ سمجھتے ہیں: رموزِ مملکت خویش خسرواں دانند

"جوتے بنانے کے کارخانے والوں کی مانگیں پوری نہیں کی گئیں تو انھوں نے ہڑتال کی۔ نہ کام بند کیا اور نہ ہی گھیراؤ کیا، صرف یہ بھی نہیں نکالا صرف بائیں پیر کے جوتے بناتے چلے گئے، مجبوراً کمپنی کو اُن کی مانگیں پوری کرنا پڑیں۔"
(شگوفہ زار)

یوسف ناظم: یوسف ناظم جب سے نئے حیدرآباد سے بمبئی آئے تو انھیں فرصت ہی فرصت تھی۔ اس لئے دفتر کے کام سے فارغ ہونے کے بعد تن تنہا چہل قدمی کے لئے نکل جاتے اور دیواروں پر لگے ہوئے رنگ برنگے پوسٹر اور ہدایت نامے پڑھ کر اپنی فرصت گزاری کرتے تھے۔ ایک دن انھیں معلوم ہوا کہ یہاں کوئی مکتبہ جامعہ بھی ہے جہاں شام کے وقت بھانت بھانت کے ادیب اور شاعر جمع ہو کر اپنی اپنی بولیاں بولتے ہیں۔ یہ فوراً وہاں پہنچے اور ایک ہی نظر میں اپنا دل ایک شاہد فرح سیر کی نذر کر دیا اور پھر سڑکیں ناپنے اور دیواریں تکنے کا دھندا بھی چھوڑ دیا۔
جناب تھے وہ مزاج کے تیز اور زبان چلانے میں ماہر۔ اپنی چکنی چپڑی باتوں سے پہلے تو دوستوں کو گرویدہ بنایا اور پھر لگے انھیں پر تیر چلانے۔ بعد

دوستوں نے بُرا بھی مانا مگر وہ کہاں ایسی حرکتوں سے باز آنے والے تھے۔ انھوں نے چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ اور بھی تیز کر دیا یہاں تک کہ لوگ اُن سے اتنے ڈر گئے کہ ہر ایرے غیرے نتھو خیرے اُن کو خوش کرنے کی غرض سے اپنے نام سے کرائے کا ایک جلسہ منعقد کرواتا اور اُن کے پاس اپنی تصویر کھنچوانے کے لئے پہنچ جاتا۔ وہ سمجھتے ہیں بہت ہر دلعزیز ہوں اور بغیر کسی فیس کے فوراً اُس کا خاکہ اُڑانے کے لئے تیار ہو جاتے۔ نتیجہ یہ کہ ان دس پندرہ سالوں میں اُنھوں نے اس طوفانی رفتار سے قلم کی بجائے تیشہ چلایا ہے کہ باغ کے باغ اُجڑ گئے۔ رہ گئے صرف ڈھاک کے تین پات۔ ڈھاک کے پات تین سہی مگر اُن کے پھول بڑے رنگین اور خوبصورت ہوتے ہیں چنانچہ ان ہی پھولوں کو گودھر کر انھوں نے کیف وکم، فٹ نوٹ، دیوار کے زیرِ غور سائے ہمسائے اور فقط تیار کیا ہے۔

یوسف ناظم دوستوں کے دوست اور یاروں کے یار ہیں۔ دماغ حاضر اور مزاج چلبلا پایا ہے۔ خود تو کم ہنستے ہیں لیکن دوستوں کو ہنسانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ انھیں شخصیات سے بے حد دلچسپی ہے لیکن محض ان کے خط و خال تک ہی۔ وہ گہرے پانی میں کبھی نہیں اُترتے کنارے ہی کنارے کھڑے ہو کر جال پھینکتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی رنگ برنگی مچھلیاں پکڑ کر خوشی کے مارے ناچتے اور شور مچاتے رہتے ہیں۔

گہرائی ان میں صرف اُس وقت آتی ہے جب اُن میں بقراط یا سقراط کی رُوح حلول کر جاتی ہے۔ پھر تو اُن کا فلسفہ پڑھنے سمجھنے اور مزے لینے کے لائق ہوتا ہے۔ یا پھر اس وقت جب وہ غالب کی یاد سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے نئی یادگارِ غالب بھی اتنی دلچسپ لکھی ہے کہ اس کو پڑھ کر پھر پرانی یادگارِ غالب پڑھنے کو دل نہیں چاہتا۔ ان کی شخصیت کی طرح اُن کا مزاح بھی ہلکا پھلکا اور زود اثر ہے۔ وہ کسی بھی محفل یا مجلس میں ہوں مسکراہٹ اور قہقہہ بانٹنا اُن کا کام ہوتا ہے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں، خوش باش دل ہے زندگانی [illegible]

• ایک مریض کا آپریشن ہونے والا تھا اور ڈاکٹر کچھ اس طرح تسلی دے رہا تھا۔ گھبراؤ مت یہ تو بہت معمولی آپریشن ہے اور تمہارا آپریشن سب سے سینئر ڈاکٹر کرنے والا ہے۔ زیادہ سے زیادہ دو گھنٹے لگیں گے۔ یہی آپریشن کل ایک اور مریض کا ہوا تھا۔
آپریشن [illegible] مریض [illegible] رام کی میٹھی سو رہا ہے
تماشا [illegible] اسی [illegible] موجود ہے
(فقط)

احمد جمال پاشا۔ احمد جمال پاشا کی دوسری کتابیں: فنِ لطیفہ گوئی، دنیا کے بہترین لطیفے، مزاح نگاروں کے لطیفے، اودھ پنچ کے لطیفے، مضامینِ پاشا، لذتِ آزار، ہجویاتِ میر، ظرافت اور تنقید، اندیشۂ شہر، ستم ایجاد، ملا نصیر الدین کے لطیفے، مجاز کے لطیفے، اردو کے چار مزاحیہ شاعر، غالب سے معذرت کے ساتھ۔

یہ احمد جمال پاشا کی کتابوں کی فہرست ہے جو اُنھیں کی ایک کتاب "شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت" کے پہلے ہی صفحے پر درج ہے۔ اس فہرست پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ احمد جمال پاشا نے طنز و مزاح کے سلسلے میں جس میڈیم کو زیادہ اپنایا ہے وہ لطیفہ گوئی ہے چاہے وہ لطیفے اُن کے اپنے ہوں یا کسی اور کے۔

"فنِ لطیفہ گوئی اور پھر ~~[illegible]~~ ہوئے لطیفے" کے مقدمے میں انھوں نے جس عالمانہ طریقے پر پورے تیس صفحات میں فنِ لطیفہ گوئی کی جزئی تفصیلات اور باریکیوں پر روشنی ڈالی ہے اُس سے بھی صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے اس فن کا بطورِ خاص مطالعہ کیا ہے اور طنز و مزاح کے اور طریقوں میں وہ لطیفہ گوئی کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔ "لطیفہ گوئی قاری اور سامع دونوں کو فائدہ پہنچاتی ہے اور سبھی کی دل پسند چیز ہے۔ اسی لئے اچھا مبلغ، معلم، مقرر و سیاست داں وہی سمجھا گیا جو ساتھ ہی اچھا لطیفہ گو بھی ہو اور نفسِ مضمون کی خشکی کو اپنی بذلہ سنجی سے دُور کر سکے۔"

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ لطیفہ گوئی سے ہٹ کر وہ کوئی اور مذاق جانتے ہی نہیں بلکہ سچ پوچھئے تو ان کے سامنے طنز و مزاح کا ایک نسبتاً وسیع میدان ہے اور وہ ایک ماہر نشانہ باز کی طرح ہر سمت میں تیر چلانے اور ایک تیر سے دو شکار کرنے کے عادی ہیں، چنانچہ انھوں نے لذتِ آزار، اندیشۂ شہر اور ستم ایجاد میں یہی کمال دکھایا ہے۔ لذتِ آزار کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں۔

> اگر کسی مضمون کے مطالعے کے دوران آپ کے لبوں پر مسکراہٹ دوڑ جائے تو اُسے مزاحیہ فرض کر لیجئے گا اور اگر سر سے گزر جائے تو اس کا شمار طنز میں کیجئے گا ورنہ سمجھ جائیے گا کہ یہ محض انشائیہ ہے

احمد جمال پاشا نے اپنے ہنسنے ہنسانے کا مشغلہ لطیفہ گوئی کی آڑ میں جاری رکھا ہو یا مزاحیہ مضامین کی آڑ میں ایک بات ان کے متعلق پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے اور وہ یہ کہ وہ مزاحِ شیریں سخنی اور بذلہ سنجی کو [illegible] ایک [illegible] سمجھتے ہیں اور [illegible] کو [illegible] کرنا اُن کی [illegible]

ایک کارِ ثواب ہے۔ وہ اپنے مزاحیہ مضامین میں سیاسی یا سماجی مسائل کو موضوعِ بحث نہیں بناتے۔ ذاتی مشاہدات، شخصی رُجحانات، روزمرہ کے واقعات اور علمی ادبی تحریکات ہی ان کا موضوع ہوتے ہیں لیکن جب وہ ان میں سے کسی کا بھی مذاق اُڑاتے ہیں تو شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ زبان و بیان کی لطافت اور شائستگی کو بڑا دخل ہے اور مجموعی طور پر ایک ایسی فضا تیار کرتے ہیں کہ جس میں اُن کی شخصیت ایک خوب صورت، خوش سیرت، خوش قیافہ، خوش بیان اور اعتدال پسند مزاح نگار کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آتی ہے اور وہ ہمیشہ دوسروں کو خندۂ دنداں نما میں مصروف چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

"عورت: میرے شوہر کا کوئی بال بیکا نہیں کر سکتا
سہیلی: کیوں کیا وہ اتنے بہادر ہیں۔
عورت: نہیں، وہ گنجے ہیں۔" (فنِ لطیفہ گوئی)

مجتبیٰ حسین: ایک چنچل اور متوالے نوجوان کے سامنے عملی زندگی میں قدم رکھنے کے بعد جو پہلا ہی بڑا سوال آتا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی رو کر گزاری جائے یا ہنس کر کیونکہ غالب نے اپنی اپنی پسند کے بارے میں پہلے ہی سے تنبیہ کر دی ہے۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

مجتبیٰ حسین کے سامنے بھی کالج چھوڑنے اور عملی زندگی میں قدم رکھنے کے بعد پہلا سوال یہی آیا اور وہ فیصلہ نہ کر سکے کہ میرے حق میں رونا اچھا ہوگا یا ہنسنا، اسی لئے کچھ دنوں تک وہ نطشے کا فلسفہ پڑھ کر خود روتے اور دوسروں کو رُلاتے رہے لیکن اچانک اُن کی زندگی میں ایک خوشگوار موڑ آیا اور انھوں نے نطشے کی بجائے مارک ٹوئین اور پی۔ جی۔ وڈ ہاؤس کو پڑھنا، خود ہنسنا اور دوسروں کو ہنسانا شروع کر دیا۔ چنانچہ "۱۳ اگست ۱۹۶۲ء کو دن کے ٹھیک ساڑھے دس بجے سے انھوں نے مزاح نگاری کا آغاز کر دیا اور یہ نان اسٹاپ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔"

ویسے مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ابھی تک شاید چار ہی چھپے ہیں۔ تکلف برطرف اور قطع کلام، قصہ مختصر، بہرحال لیکن 'شاعر'، 'شگوفہ'، 'آجکل' اور بعض دوسرے ادبی رسائل میں اُن کا کوئی نہ کوئی مزاح نامہ اپنے دامن میں پھول اور پتھر لئے باری باری حاضر ہوتا اور ہنسی کے نت نئے شاعرے بھی

رُوپ جگاتا رہتا ہے۔ وہ گھر میں بیٹھ کر اپنی برف کی الماری کو دیکھتے ہوں یا سڑک پر کھڑے ہو کر کسی شاعر کی چال ناپ رہے ہوں، وہ چوکسے کلاک ٹاور پر چڑھ کر فسادات کا نظارہ کر رہے ہوں یا کسی لائبریری میں پہنچ کر قارئین کی حالت کا مطالعہ فرما رہے ہوں، مشاہدات کی دلچسپ تصویر کشی میں بہرحال اُن کا انداز دوسروں سے جدا ہی ہوتا ہے۔

بحیثیت ایک مزاح نگار مجتبیٰ حسین کی کامیابی کا راز اُن کے گہرے مشاہدہ اور دلچسپ تجزیہ میں ہے۔ وہ سیاسی اور سماجی مسائل کو ہاتھ نہیں لگاتے نہ امیر مینائی کی طرح سارے جہاں کا درد اپنے دل میں لئے صبح شام تڑپتے رہتے ہیں۔ ان کا سارا مزاح انسان کے شخصی اور نفسیاتی رُجحانات کے گرد گھومتا ہے اور وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کی مدد سے ان رُجحانات کا تجزیہ اس خوبی سے کرتے ہیں کہ قاری خود بھی جلدی سے اپنے دل کی گہرائیوں میں چھپے ہوئے چور کو ٹٹولنے لگتا ہے۔

گہرے مشاہدے اور دلچسپ تجزیے کے علاوہ اُن کے مزاح کو پُر اثر اور کامیاب بنانے میں اُن کی شگفتہ بیانی کو بھی بڑا دخل ہے۔ وہ نہ صرف اپنے مشاہدات اور تجزیات کو ایک خاص منطقی انداز میں پیش کرتے ہیں بلکہ اُس کے ہر جملے ہر پارے کو دلکش فقروں اور ذومعنی محاوروں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ اگر ایک طرف سے لطافتِ زبان کا جادو بولنے کیلئے سر پر چڑھتا ہے تو دوسری طرف سے شستگی مذاق کا اثر گدگدانے کے لئے دل کی گہرائیوں میں اُترتا ہے۔ پھر تو بس ہنسی ہی ہنسی اور قہقہہ ہی قہقہہ ہے۔

مجتبیٰ حسین ہنسنے کو ایک مقدس فرض اور قہقہہ لگانے کو دنیا کا سب سے بڑا ایڈونچر سمجھتے ہیں مگر کمال یہ ہے کہ انھوں نے مقدس فرض اور ایڈونچر اپنے لئے رکھ لیا ہے اور ہنسنے اور قہقہے لگانے کا کام قاری کے لئے چھوڑ دیا ہے۔

"فکر تونسوی خود تو لطیفہ نہیں سناتے مگر دوسروں کے لطیفوں پر بے ساختہ ہنستے ہیں۔ بلکہ گھر جا کر بھی ہنستے ہیں۔ ایک دن میں نے انھیں ایک لطیفہ سنایا جو سب جیسے دوسرے ہیں، پھر اُن سے ملنے گیا تو دیکھا کہ اکیلے بیٹھے ہیں اور ہنس رہے ہیں، میں نے پوچھا کس بات پر ہنسی ہو رہی ہے؟ کہنے لگے کل والے لطیفے میں تھوڑی سی ہنسی باقی تھی وہ ہنس رہا ہوں"

(فکر تونسوی کھیڑ کا آدمی)

وجاہت حسین سندیلوی۔۔ ان باہمت سا تھیوں کے نام جو زندگی کی

حال گسل کش مکش کے درمیان بھی خود زندگی پر ہنسنے اور اُس کا مذاق اُڑانے سے نہیں چوکتے جو زندگی کی بے انتہا محرومیوں اور تلخیوں کے باوجود جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ نہ صرف اپنے لئے بلکہ دوسروں کے لئے بھی اور جن کی زندہ دلی موت کے بڑھتے ہوئے سایوں میں بھی ناقابلِ تسخیر ہوتی ہے۔" یہ دراصل ایک انتساب ہے جو وجاہت علی سندیلوی کی کتاب "دودھ کے دھلے" کے پہلے ہی صفحے پر ہمیں ملتا ہے۔ اس انتساب سے ہمیں مصنف کے نظریۂ زندگی کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو رو کر نہیں ہنس کر گزارنے میں یقین رکھتے ہیں اور ایسے ساتھیوں کو زندہ سمجھتے ہیں جو زندگی کی بے انتہا محرومیوں اور تلخیوں کے باوجود اپنے اور دوسروں کے لئے جیتے ہیں۔

وجاہت علی سندیلوی کے افسانوں اور مضامین کے متعدد مجموعے نئی زندگی طشت ازبام، بے ساختہ بے ضابطہ، دودھ کے دھلے، بات کا بتنگڑ، دھوپ کی عینک اور گونگی حویلی کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں میں موجود اُن کا ہر مزاحیہ افسانہ، ہر مزاحیہ مضمون، ہر مرتبہ اُن کے اسی نظریۂ زندگی کو ایک نئے ماحول، ایک نئی فضا اور ایک نئے کردار کا روپ دے کر ہمارے سامنے لاتا رہتا ہے۔

وجاہت علی اور مزاح نگاروں کی طرح محض ہنسانے کی خاطر بے ربط بے تکی باتیں نہیں کرتے بلکہ اُن کی ہر کہانی ایک مستقل پلاٹ پر استوار ہوتی ہے جو دھیرے دھیرے ہمیں ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہے اور ایک ایسے دلچسپ موڑ پر لا کر چھوڑ دیتا ہے جہاں کھل کر ہنسنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ اُن کے بعض افسانے فسادی چچا، گھن چکر، جھٹکا صاحب کردار نگاری میں آپ اپنی مثال ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک افسانے وبالِ جان میں بعض حضرات کی جو قسمیں نقارہ، جھنجھنا، سارنگی، کھلجھڑی، پن ڈبی وغیرہ کے نام سے بیان کی ہیں وہ بھی اُن کے گہرے مشاہدے اور دلچسپ تجربے کی ایک عمدہ مثال ہیں۔

وجاہت علی نہ الفاظ کا جادو جگاتے ہیں اور نہ زبان کی بازی گری سے ہماری توجہ کو اپنی طرف منعطف کرتے ہیں۔ بلکہ ایک ماہر قیافہ شناس کی طرح ایک ہی نظر میں ہر کردار کے تضاد ظاہری و باطنی کو بھانپ لیتے ہیں اور پھر اس تضاد کی تصویر کشی اتنی عمدگی سے کرتے ہیں کہ قاری کا دل بہل بھی جاتا ہے اور عبرت بھی پکڑ لیتا ہے۔

وجاہت علی دھوپ کی عینک ضرور پہنتے ہیں صرف اپنی نظروں

شاعر۔ بمبئی

بچانے کے لئے دوسروں کی طرف سے آنکھیں بند کرنے کے لئے نہیں، وہ بے ساختہ بے ضابطہ بھی لکھتے ہیں مگر صرف اپنے دل کی کسک کو دور کرنے کے لئے آپ کا دل دکھانے کے لئے نہیں۔ وہ بات کا بتنگڑ بھی بناتے ہیں مگر صرف ہمیں ہنسانے کے لئے، کسی بے گناہ کو مورد الزام قرار دینے کے لئے نہیں۔ اُن کا مزاح صرف مزاح ہے، طنز کی تلخیوں سے یکسر پاک۔ اپنا اثر فوراً دکھاتا ہے اور قاری کو خوب ہنساتا ہے۔

"شرافت دو قسم کی ہوتی ہے ایک اصلی جس کا خمیر شر اور آفت سے اُٹھتا ہے اور جس کے باعث پگڑیاں اُچھلتی اور ناکیں کٹتی ہیں اور دوسری نقلی جو اپنے مارے شرف کی محتاج ہوتی ہے اور جس کی حد ادب بیشتر "آداب عرض" "مزاج شریف" اور "پہلے آپ" تک محدود رہتی ہے۔

(دودھ کے دھلے)

عبدالمجیب سہالوی۔ عبدالمجیب سہالوی کو اس کا علم ہے کہ صحافت کا پیشہ بذات خود ایک مرض ہے کیونکہ اخبار نویسی میں آدمی دنیا کے غم میں اس طرح گھلا کرتا ہے جس طرح "قاضی شہر کے اندیشے میں" لیکن اس کے باوجود بعض اور مزاح نگاروں کی طرح انھوں نے بھی اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک صحافی کی حیثیت سے ہی کیا۔ برسوں قومی آواز کے عملہ سے منسلک رہے اور اپنے مزاحیہ کالم، مضامین، خاکے اور افسانوں کے ذریعے اس کی شان بڑھاتے رہے۔ اب تک اُن کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ داد کی بیداد، الکشنیات اور مفلسی میں آٹا گیلا۔ جب اُن کی پہلی کتاب داد کی بیداد منظر عام پر آئی تو ادبی حلقوں میں اس کی اچھی پذیرائی ہوئی چنانچہ احتشام حسین نے اُن کے ان مزاحیہ مضامین اور خاکوں پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھا:

> "ان کے مزاح میں خوش دلی اور اندازِ بیان میں دلکشی ہے۔ وہ طنز کے نشتر چبھوتے ضرور ہیں لیکن انھیں نہ تو زہر میں بجھاتے ہیں اور نہ زخم کے اندر توڑ دیتے ہیں بلکہ ہلکے ہلکے کچوکے لگا کر بیدار اور متوجہ کر دیتے ہیں۔"

الکشنیات اور مفلسی میں آٹا گیلا کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا یہ خاص طرز ان دونوں مجموعوں کے مضامین اور افسانوں میں بھی نہ صرف برقرار ہے بلکہ اس میں اور بھی صفائی اور پختگی آگئی ہے۔ وہ بھی اور مزاح نگاروں کی طرح روزمرہ کے شخصی اور انفرادی واقعات ہی کو اپنا موضوع بناتے ہیں لیکن انھیں پیش کرنے کا ان کا اپنا ایک نیا اور دلچسپ ڈھنگ ہے۔

ان کا کردار شادی نہیں کرتا کیونکہ اس کے پاس مکان نہیں ہے اور اسکی امکان کم ہے کہ شادی کے ساتھ خانہ آبادی بھی ہو جائے۔ ان کا کردار بے ڈگری کا ڈاکٹر، بے دوا کا علاج اور بے فیس کا مشورہ چاہتا ہے کیونکہ اسے خون کے دباؤ کی شکایت تنخواہ کی کمی اور احساس کی زیادتی کی وجہ سے ہوئی ہے۔ ان کا کردار جب بیمار ہوتا ہے تو اپنے دوستوں سے کہتے ہوئے بھی ڈرتا ہے کیونکہ عیادت کی شکل میں بے جانے بوجھ مصیبت بن بلائے نازل ہوگی وہ برے پر ہومیو پیتھی سے کا کام کرے گی۔ ان کا کردار عید شب برات کو حلوہ کا شیریں خواب بھی نہیں دیکھ سکتا کیونکہ میدے، روغن اور بناسپتی کے دام آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔

غرض وہ متوسط اور نچلے طبقے کے عام غریب، مفلس بے سہارا اور ادھ موئے کرداروں کی مدد سے ہمیں ایک ایسے سماج کا تماشہ دکھاتے ہیں جو دولت مندوں کو بن مانگے دیتا ہے اور غریبوں کو مانگنے کے باوجود ترساتا اور تڑپاتا ہے۔ وہ چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے ان تلخ حقائق کا مشاہدہ کرتے ہیں انھیں نہایت سادگی کے ساتھ مزاح کی شیرینی میں لپیٹ کر پیش کر دیتے ہیں چاہے کوئی خوشی کے ساتھ حلق کے نیچے اتارے چاہے منہ بنا کر۔ وہ اپنے اس عمل کے کسی بھی مرحلے میں شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ زبان بھی سادہ، آسان اور بے ساختہ استعمال کرتے ہیں

"ہمارے ایک حکیم صاحب ہیں جنھیں لوگ عام طور پر "حکیم کھرپا" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ صحیح علاج دوا اور دعا کے معجون مرکب ہی سے ہو سکتا ہے چنانچہ وہ نسخے کے بجائے تعویذ لکھتے ہیں اور دوا اپنے پاس سے دیتے ہیں۔ اُن کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ چھ ماہ سے زیادہ کسی ایک جگہ نہیں ٹکتے اور مریضوں کو موت کے گھاٹ اتارنے سے پہلے خود ان کی دسترس سے باہر ہو جاتے ہیں۔ (مفلسی میں آٹا گیلا)

پرویز یداللہ مہدی۔ انسان اگر جذبات و احساسات کے زنگ آہنگ سے ذرا بلند ہو جائے تو پھر کامیابی اور ناکامی دونوں اس کو ایک ہی معلوم دینے لگتے ہیں۔ غالب کا یہی کچھ حال تھا۔ وہ زندگی بھر خوباں سے چھیڑ چھاڑ کرتے رہے کیونکہ انھیں یقین تھا کہ اس چھیڑ چھاڑ کے نتیجے میں اگر ہم وصل سے ہم کنار نہ ہو سکے تو حسرت تو ضرور ہاتھ آئے گی اور دونوں ہی میں ایک بے خودی اور سرشاری ہے۔

پرویز مہدی کے جسم میں بھی شاید غالب کی روح حلول کر گئی ہے

شاعر، بمبئی

کیونکہ ابھی سے وہ نہ صرف اپنا حلیہ غالب کا سا بنائے ہوئے ہیں بلکہ ان کا چھیڑ چھاڑ کا انداز بھی غالب کی چھیڑ چھاڑ سے ملتا جلتا ہے فرق ہے تو بس اتنا کہ غالب چھیڑ چھاڑ کرتے کرتے ایک ڈومنی کے عشق میں گرفتار ہو گئے لیکن پرویز مہدی کو شاید کوئی ڈومنی نہیں ملی اس لئے محض جوڑی کا غلام بننا پسند کیا لیکن صورت حال یہ ہے کہ خوب تو خوب ہیں جو ہیں سو ہے اور یہ صورت ہیں کہ مارے خوشی کے جو خوب جو خوب کئے جا رہے ہیں اور دنیا والوں کے لئے ایک تماشا بنے ہوئے ہیں۔

پرویز مہدی کو لکھنے کا شوق ورثہ میں ملا ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک ذی ولسر کی حیثیت سے کیا۔ انھیں سماج کے اچھے بُرے ہر قسم کے افراد کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے اور ان کے ذہنی رجحانات کا مطالعہ کرنے کا کافی موقع ملتا ہے اور وہ بے جان چہروں میں رنگ بھر کر انھیں جاندار اور دلکش بنانے کا فن بھی خوب جانتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کی کتاب "چھیڑ چھاڑ" ہو یا "جوڑی کا غلام" تو تو میں میں ہو یا جو خوب، ان سب میں انھوں نے سماج کے مضحک پہلوؤں کی بڑے فنکارانہ طریقے سے نقاب کشائی کی ہے، لیکن جیسے جیسے اُن کے پاؤں کا چکر بڑھتا گیا ہے اُن کے قلم کی جولانی میں بھی تیزی آگئی ہے اور وہ ایک موثر مزاح نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی مزاح نگاری کی تعریف کرتے ہوئے بیدی نے لکھا ہے:

"ہر مقرے پر سیحولیس کو آنشانے بلشائے اور اسے مضحک دکھانے میں مہدی یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک ہنسی اور دوسری کے بیچ وقفہ ہونا چاہئے۔"

انگریزی مزاح نگاروں میں پرویز مہدی مارک ٹوئین، اسٹیفنس لیکاک، پی جی ووڈ ہاؤس اور رابرٹ لینڈ سے زیادہ متاثر ہیں اور اردو مزاح نگاروں میں پطرس اور ابن صفی سے۔ ابن صفی کو وہ اردو کا ایک منفرد مزاح نگار سمجھتے ہیں۔

پرویز مہدی کے مزاح کو کامیاب اور موثر بنانے میں ان کی فطری خوش طبعی اور ذاتی مشاہدہ کے علاوہ ان کے دلکش پیرایۂ بیان کو بھی بڑا دخل ہے۔ وہ اپنی ہر بات کو خوبصورت الفاظ کا پیراہن پہنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سدا کا منگا بھی ہنس پڑے

"ایک شرپسند محقق فرماتے ہیں کہ مرزا غالب نام کا کوئی شاعر گزرا ہی نہیں جبکہ ایک اور محقق اس بات کی نفی کرتے ہوئے

"کہتے ہیں کہ مرزا غالب نام کا ایک شخص گزرا ضرور ہے لیکن وہ شاعر نہیں تھا بلکہ اتفاق سے اس کی ملاقات ایک شاعر سے ہو گئی جو قریب المرگ تھا اور اسد تخلص رکھتا تھا اس نے اپنا سارا کلام اس امید پر غالب کے حوالے کر کے داعیٔ اجل کو لبیک کہا کہ وہ اسے ملک کے کونے کونے میں پھیلائیں مرزا غالب نے ازراہِ ہمدردی و خدا ترسی مرحوم کے کلام کو ملک کے طول و عرض میں پھیلایا مگر تخلص کی تبدیلی کے ساتھ"

(چھیڑ چھاڑ)

مسیح انجم: خوب سے خوب تر کی جستجو صرف حالی ہی کو نہیں تھی بلکہ قدرت نے آدمی کا مزاج ہی ایسا بنایا ہے کہ وہ [illegible] ہر لمحہ ایک تبدیلی چاہتا ہے۔ ایسی تبدیلی جو [illegible] کو کھلا دے اور اس کے لطف زندگی کو دوبالا کرتی ہے [illegible] ہونے کا وسیلہ سہی لیکن اگر مزاح نگار میں مشاہدہ کی [illegible] کی تکرار ہو اور پیرایۂ بیان بھی حسن و دلکشی اور جدت سے خالی ہو تو قاری ایسے مزاح نگاروں کو پڑھتے پڑھتے بھی اُکتا جاتا ہے۔

مسیح انجم شاید موجودہ مزاح نگاروں میں پہلے آدمی ہیں جنھوں نے اپنے مضامین کے لئے مواد زیادہ تر ایسے گوشوں سے حاصل کیا ہے جہاں اوروں کی نظر کم جاتی ہے اور اگر جاتی بھی ہے تو وہ اُن کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے اُن کے کردار زیادہ تر بے زبان اور بے جان چیزیں ہیں جیسے بکری، سیڑھی کے ہم، سیکنڈ ہینڈ اسکوٹر، [illegible] لیکن وہ اپنے مشاہدہ، قوت تخیل اور ندرتِ بیان کی مدد سے ان میں ایک جان سی ڈال دیتے ہیں اور ایسی فضا تیار کرتے ہیں کہ ہر کردار بے ساختہ بول اُٹھتا ہے اور سماج کی "در پردہ" کوتاہیوں، کمزوریوں اور ناہمواریوں کا پردہ چاک کر کے انھیں حکم دیتا ہے "سائڈ سے چلئے"

مسیح انجم کے دونوں مجموعے "سائڈ سے چلئے" اور "در پردہ" تقریباً یہی تاثر رکھتے ہیں۔ ان مجموعوں کا ہر مضمون نہ صرف مضمون اور مواد کے اعتبار سے اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے بلکہ پیرایۂ بیان میں لفظ و معنی کی ہم آہنگی بھی ترسیل و ابلاغ کا مقصد اس خوبی سے ادا کرتی ہے کہ [illegible] نہیں کرنا پڑتی

[illegible]

مجتبیٰ حسین کی طرح ان کو بھی اپنے دوستوں کے دلچسپ خاکے تیار کرنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ ان خاکوں میں وہ اپنے دوستوں کی خوبیوں کو کمزوریاں اور کمزوریوں کو خوبیاں بنا کر اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ہر قاری نظر کے ہر وقفہ پر مسکراتا مسکراکر آگے بڑھتا رہتا ہے یہاں تک جب وہ خاکہ ختم ہو جاتا ہے تو اس کی لذت تا دیر دل کو خوش اور مسرور رکھتی ہے۔

"جیسے ہی میری نظر مجتبیٰ حسین پر پڑی دل کو ایک دھچکا سا لگا اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا کچھ کمرہ کی نیم تاریکی اور کچھ مجتبیٰ حسین کے چہرے کا رنگ۔ یہ دونوں گڈمڈ ہو کر نورٌ علیٰ نور کا کام کر گئے۔ جب ذرا اندھیرا صاف ہوا تو دو چمکدار آنکھیں کسی کار کی ہیڈ لائٹس کی طرح نظر آنے لگیں میں اس جائزہ لینے لگا۔ وہ آنکھیں میری داڑھی کا کچھ اس طرح جائزہ لے رہی تھیں جیسے کوئی تنکا تلاش کر رہی ہوں۔ اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ مجتبیٰ کے چہرے پر سوائے دو خوبصورت آنکھوں کے کچھ ہے ہی نہیں۔ اور یہ آنکھیں بھی ایسی جن میں ہر وقت شوخی و شرارت جھلکتی رہتی ہے۔" (در پردہ)

ترینیدار لوتھر: لوتھر کا کہنا ہے کہ ہماری زندگی میں ہر لمحہ کئی ایسی سچویشنز ہوتی ہیں جن سے مزاح پیدا ہوتا ہے مثلاً صبح ہوتے ہی گھر میں جو تیاری کی افراتفری ہوتی ہے وہ بعض اوقات مجھے بہت پراثر سی لگتی ہے [illegible] وہاں جو سطحی انہماک دیکھنے میں ملتا ہے [illegible] تو ایسا لگتا ہے کہ ہم ایک دوسرے کو دھوکہ دے رہے ہیں [illegible] آپ بازار میں گھومئے یا دوستوں سے ملئے یا کلب جائیے ہر جگہ آپ کو ایسی باتیں ایسے لوگ ملیں گے جو طنز و مزاح کے لئے مواد مہیا کرتے ہیں۔

روز مرہ کی زندگی کے متعلق لوتھر کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ انسانوں کی عام اور روزمرہ زندگی کو غالب کی طرح صوفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کو ایک ایسا بازیچۂ اطفال ایک تماشے سے زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہیں ہیں وہ اس کو ایک ایسا بازیچۂ اطفال کہتے ہیں ایسا تماشا جو صرف دور اپنے کمزور اور مضحک پہلوؤں کے ذریعے ہمیں ہنسانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے لیکن اس نقطۂ نظر کے باوجود وہ اور صوفیوں کی طرح ان تماشوں سے بچنے کے لئے دنیا سے کنارہ کشی نہیں اختیار کرتے بلکہ اس کے برعکس وہ اپنے زورِ قلم سے اُن کی طرح [illegible] پیدا کرنے والے سامنے

لانا اور ہمیں ہنسانا چاہتے ہیں کیونکہ میتھیو آرنلڈ کی طرح اُن کا بھی یہ خیال ہے کہ ہنسی اور مذاق سے انسان کے اخلاق کو سنوارا جا سکتا ہے۔

اب تک لوتھر کے مزاحیہ مضامین اور افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بند کواڑ اور مزاج پُرسی دونوں ہی مجموعوں میں اُن کے اس نظریۂ زندگی کا عکس ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہم نے بچہ بچھیا' بھوک ہڑتال' حجام کی دکان کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

لوتھر کے بعض اور افسانے حیدرآباد کے کھیل' ستاروں کے کھیل' بانجھ پن کا کانٹا اور مزاج پُرسی بھی اپنے دامن میں پھول اور کانٹے لئے ہوئے ہیں۔ ایک طرف پھولوں کی مہک ہمیں مست و بےخود کر دیتی ہے تو دوسری طرف کانٹوں کی چبھن سے ہم بے چین و بےقرار بھی ہو تے ہیں اسی لئے خاکہ پدر رفیعہ سلطانہ نے لکھا ہے کہ "لوتھر صاحب کا فن نشتر بھی ہے اور سرور بھی' زخم بھی ہے اور مرہم بھی جو لوگوں کے دلوں کو برماتا ہے۔"

گو لوتھر نے اپنے مضامین کے لئے مواد روزمرہ کے واقعات سے ہی حاصل کیا ہے لیکن وہ ان کا تجزیہ اس خوبی سے کرتے ہیں کہ خول اُتر جاتا ہے اور انسان کی عام زندگی میں قول و فعل اور ظاہر و باطن کا جو تضاد ہے وہ اپنی ساری بدصورتیوں کے باوجود ننگا ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

"مریض کے ساتھ گپ شپ کرنے کو مزاج پُرسی کہا جاتا ہے عام طور پر وہی لوگ مزاج پُرسی کرنے آتے ہیں جن کو اور کوئی کام نہیں ہوتا۔ پہلے بیماری کے بارے میں پوچھتے ہیں پھر ڈاکٹر کے بارے میں۔ وہاں سے تذکرہ سیاستدانوں کی مچھلائی۔ ویت نام کی لڑائی اور مجیب الرحمٰن کی قربانی کا نکلتا ہے۔ اور تمام دنیا کا چکر لگا کر پھر بیماری کی بات دوبارہ شروع کی جاتی ہے۔" (مزاج پُرسی)

رشید قریشی: رشید قریشی جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد کی پیداوار ہیں کہا جاتا ہے کہ اپنی طالب علمی کے زمانے میں بےحد شوخ اور شریر تھے لیکن اُن کی یہ شوخیاں اور شرارتیں کسی کو تکلیف دینے یا اذیت پہنچانے کے لئے نہ ہوتی تھیں بلکہ ان سے ان کا مقصد اپنے دوستوں کے لئے ہنسی خوشی کے چند لمحات فراہم کرنا ہوتا تھا اور بس۔ بعد میں انھوں نے جب عملی زندگی میں قدم رکھا تو اُن کی یہ شوخیاں اور شرارتیں مضامین اور افسانوں کے سانچے میں ڈھل ڈھل کر نکلنے لگیں اور [illegible] کے ایک محدود حلقے سے [illegible] دل کے ایک لامحدود حلقے مشاعرے [illegible]

میں بھی پہنچنے لگیں اور وہ بہت جلد ایک اچھے مزاح نگار کی حیثیت سے اُردو دنیا میں جانے پہچانے جانے لگے۔ آج ان کا شمار حیدرآباد کے کہنہ مشق مزاح نگاروں میں ہوتا ہے اور اُن کے مضامین کا ایک مجموعہ "مزاج شریف" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

طیب انصاری نے حیدرآباد کے مزاح نگار میں لکھا ہے۔ "رشید قریشی کے لکھنے سے زیادہ پڑھنے کا انداز مزاحیہ ہے لکھتے بھی خوب ہیں' پڑھتے بھی خوب ہیں۔ اور کمال یہ کہ پڑھتے پڑھتے خود بھی مزا لیتے جاتے ہیں۔"

ہم نے رشید قریشی کو پڑھتے تو نہیں دیکھا البتہ اُن کے لکھے ہوئے مضامین ضرور پڑھے ہیں۔ ان مضامین میں اُن کی شخصیت ایک شوخ و شنگ ہستی سے زیادہ ایک اخلاقی مفکر کی حیثیت سے ہر جگہ حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مزاح نگاری سے اب اُن کا مقصد محض ہنسی خوشی کے چند نوالے سجا کر لوگوں کے دل و دماغ کو ٹھنڈک پہنچانا نہیں بلکہ سماج کے ایسے پھوڑوں کی نشاندہی کرنا ہے جو اخلاقی علاج کی غیر موجودگی کی وجہ سے دن بہ دن ناسور کی شکل اختیار کرتے چلے جا رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ ایسے سماج دشمن عناصر کی خاص طور پر نشاندہی کرتے ہیں جن کے لئے عوام [illegible] کی سادہ لوحی اور بے حسی آسان اور منفعت بخش پیشہ فراہم کرتی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ حکومت کا دائرہ زندگی کے ہر پہلو پر محیط ہو جانے کی وجہ سے ایسے پیشہ وروں کی خوب بن آئی ہے اور وہ زندگی کے ہر میدان میں معصوم لوگوں کو صبح و شام لوٹتے رہتے ہیں۔

اخلاقی مسائل میں بعض اوقات اُن کا محاسبہ کل اور آج کے فرق کو بھی ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ وہ گزرے ہوئے کل کو آج سے اچھا اور آنے والے کل کو آج سے بدتر سمجھتے ہیں۔ اُن کے مزاح میں مزاح سے زیادہ طنز ہے۔ ایسا طنز جو دلوں میں کھٹکتا اور قاری کو بےچین کر دیتا ہے۔

"[illegible] جیسے [illegible] گیا اور ایک ضخیم خاتون باہر آئیں یقیناً وہ [illegible] کے [illegible] ہاتھ میں ایک [illegible] کے [illegible] نیلے [illegible] تھے۔ میرے ذہن میں یہ خیال [illegible]۔ اگر ان کا [illegible] کیا جائے تو ان کے جسم سے ایک [illegible] بن سکتی ہے۔ اس خیال نے مسکراہٹ کی شکل اختیار کی تو ایک [illegible] پر [illegible] گیا۔ وہ خاتون

حکم الہ لہجے میں مجھ سے مخاطب ہوئیں' اجی تم کیا ٹانگ پہ ٹانگ ڈال کے مسکراتے بیٹھے ہیں۔ چلو اٹھو جاؤ دولھے کی موڑ سجاؤ۔ اب میں انھیں کیسے سمجھاؤں کہ میں بھول کا لائق"۔

(آنا دولھوں کا دیر سے)

برق آشیانوی: برق اور آشیانہ کی ازل سے دشمنی ہے نہ جانے کیسے ہمارے مزاح نگار سے برق نے دوستی کرلی۔ اور ان کے آشیانہ کو جلاکر راکھ کردینے کی بجائے اُسی میں گھس بیٹھی۔ شاید یہ ان کی پردہ نشین بیوی کا اثر ہو جو ایک "آتشیں اسلحہ" کی صورت میں پہلے ہی سے وہاں موجود تھی۔ بہرحال برق و آشیان کی دوستی کی جو بھی وجہ ہو برق آشیانوی ویسے ہیں بڑے دلچسپ مزاح نگار۔ اُن کے نام کی طرح اُن کا مزاح بھی لوگوں کے دلوں پر بجلیاں گراتا ہے اور مایوسی و خشکی کو جلاکر راکھ کردیتے ہیں اُنکے مزاح کے مارے ہوئے سارے پنچھی قفس میں پناہ لیتے ہیں اور نو واردوں سے کہتے ہیں۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

برق ہیں تو انگریزی زبان کے پروردہ' لیکن خیر سے ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے جہاں اُن کا سواگت کرنے کے لئے اکبرالہ آبادی مرزا فرحت اللہ بیگ' ملا رموزی' عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی پہلے ہی سے کتابوں کا بھیس بدلکر وہاں پہنچ گئے تھے' ذرا بڑے ہوئے تو رشید احمد صدیقی اور پطرس بھی کاغذی پیرہن پہن کر اُن کے پاس فریاد کرنے چلے آئے۔ ظاہر ہے خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے' مسخروں کے درمیان رہ کر کوئی مصورِ غم کیسے بن جائے راشد الخیری نے بہت زور مارا لیکن کچھ نہ ہوا بڑی رسہ کشی کے بعد یہ ایک تبسم لئے مزاح نگاروں کی صف میں شامل ہو ہی گئے۔

برق آدمی بھی عجیب ہیں۔ گھر میں بیوی سے ڈرتے ہیں۔ باہر پہلوانوں کو للکارتے ہیں' پلیگ کا انھیں ذرا خوف نہیں۔ لیکن ٹیکہ کے نام سے اُن کی جان جاتی ہے۔ رہنے کو گھر نہیں ہے مگر خوش ہیں کہ میں بہت سارے اعضائے رئیسہ کا مالک ہوں۔ انکے اس نفسیاتی تضاد نے اُن کے مضامین میں ڈھل کر اچھے خاصے مزاح کی صورت اختیار کرلی ہے۔
اُن کے ایک تبسم میں کئی موجیں اور ہر موج میں ایک دلنوازی روانی اور ترنم ہے جس کی ایک جھلک بھی قاری کے لبوں پر تبسم بکھیرنے کیلئے کافی ہے۔
شاعر۔ بمبئی

برق کے خیال میں صحیح مزاح نگاری وہ ہے جو قاری کے لبوں پر تبسم بکھیر دے اور ذہن پر دیرپا اثر چھوڑدے۔ اس کے لئے چار عناصر نہایت ضروری ہیں' ایک زبان' دوسرے زندگی کا حقیقی عکس' تیسرے [illegible] چوتھے نفسیاتی تجزیہ" اور قدرت نے انھیں ان چاروں قسم کی صلاحیتوں سے بخوبی نواز رکھا ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج وہ ایک کامیاب مزاح نگار ہیں

"ایک تاجر صاحب کے فرزند کالج میں نفسیات پڑھ رہے تھے ایک روز والد صاحب کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھ کر فرزند نے کہا "ڈیڈی" دسترخوان پر جو یہ ایک انڈا رکھا ہوا ہے اسکو میں علم نفسیات کی رُو سے دو انڈے ثابت کرسکتا ہوں۔ والد صاحب تاجر تھے بہت خوش ہوئے اور فوراً کہا کہ بیٹا جلدی سے اس انڈے کے دو انڈے کر دکھاؤ' تو فرزند نے جواب دیا' ڈیڈی! ہر چیز کے دو وجود ہوتے ہیں' ایک خارجی دوسرا ذہنی۔ چنانچہ ایک انڈا تو یہ ہے جو دسترخوان پر رکھا ہوا ہے اور ایک وہ جو میرے ذہن میں ہے۔ والد صاحب یہ سُن کر بہت مایوس ہوئے اور بولے بیٹا یہ دسترخوان کا انڈا تو میں کھا لیتا ہوں اور وہ انڈا جو تمہارے ذہن میں ہے تم کھا لینا۔"

(میں اور میرا مزاح)

ایم۔ اے۔ حنان: حنان کی ادبی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بڑے خوش قسمت واقع ہوئے ہیں ان کا پہلا مزاحیہ مضمون ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا پھر پانچ سال بھی پورے نہیں ہوئے کہ "گستاخی معاف" کے عنوان سے زندہ دلانِ حیدرآباد نے ان کا ایک مجموعۂ مضامین بھی شائع کردیا۔ تیرہیں صحیح مات کیا ہے۔ وہ اپنی اس کامیابی پر خوش ہیں یا دل ہی دل میں غالب کا یہ شعر پڑھ رہے ہیں:

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے نام و ننگ ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

ایم اے۔ ڈی۔ ایڈ۔ کرنے کے باوجود ایک زمانے تک حنان کو کوئی نوکری نہیں ملی۔ چار و ناچار دوستوں کے مشورہ پر گھڑی کی دکان کھول لی۔ آتا جاتا کچھ نہیں تھا۔ گھڑیوں کے پرزے اڑاتے اور اپنی گاڑی چلاتے تھے۔ ایکدن پکڑے گئے۔ گھڑی سازی چھوڑ ریڈیو میکانک بن گئے لیکن وہاں بھی وہی چکر۔ مجبوراً پھر سے نوکری کی تلاش شروع کردی۔ حنان ہیں بڑے دل کے نرم جب لوگ نوکروں سے دھوبی کے گدھے

کی طرح کام لیتے ہیں تو اُن سے دیکھا نہیں جاتا۔ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھاتے ہیں لیکن جب خود ان کے اپنے نوکر ان کی اس نرم دلی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر کام نہیں کرتے دن بھر گپیں مارتے ہیں، تب بھی اُن سے برداشت نہیں ہوتا۔ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا کر رہ جاتے ہیں۔

خان کے افسانوں میں سماج کے تاریک پہلوؤں کے عکس کے ساتھ ساتھ اس کے روشن پہلوؤں کی جھلک بھی ہے۔ اُن پر جو کچھ گزرتی ہے یا اُن کی آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں اس کو بلا کم و کاست بڑی بے باکی اور بے ساختگی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں مگر چونکہ سچی بات کڑوی ہوتی ہے اس لئے وہ اس کی کڑواہٹ کو کم کرنے کے لئے اس میں تھوڑی سی مزاح کی مٹھاس بھی ملا دیتے ہیں تاکہ لوگ ان کی گستاخی کو واقعی معاف کر دیں۔

ایک کرم فرما تو شرافت کے سارے معینہ حدود پھلانگتے ہوئے انتہائی معصومیت سے عرض کرتے ہیں کہ میاں تمہارے پڑوس میں فلاں صاحب جو عرصہ سے رخصت بیماری پر تھے وہ اب رحلت فرمانے کی تیاری کر رہے ہیں۔ تمہاری بیروزگاری کے پیش نظر اُن کی عیادت کو کچھ پھل لے کر گیا تھا اب تب پر ہیں، صرف رُوح پرواز کرنے کی دیر ہے۔ اُن کی جگہ پر تقرر کے لئے درخواست کا مسودہ تیار کر لو اور ان کی رحلت کی خبر ملتے ہی انا للّٰہ و انا الیہ راجعون کہہ کر سیدھے ان کے دفتر چلے جاؤ۔" (بیکار مباش کچھ کیا کر)

جلال ملیح آبادی اور اظہر افسر: اوپر جن مزاح نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے ان میں اکثریت مزاحیہ افسانے، مضامین اور خاکے لکھنے والوں کی ہے۔ ان میں صرف بھارت چند کھنہ اور پرویز مہدی دو ایسے مزاح نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے طنز و مزاح کیلئے ڈرامہ کو بھی بحیثیت ایک میڈیم کے استعمال کیا ہے۔ لیکن وہ بھی کبھی کبھی۔

اپنے طنز و مزاح کے لئے جن ادیبوں نے مستقل طور پر ڈرامہ ہی کو بحیثیت میڈیم استعمال کیا ہے اُن میں جلال ملیح آبادی اور اظہر افسر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جلال کے مزاحیہ ڈراموں کا مجموعہ "پھولوں کی تلوار" اور اظہر افسر کے مزاحیہ ڈراموں کا مجموعہ "پھول ہی پھول" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے بھی اور مزاح نگاروں کی طرح اپنے شہ پاروں کے لئے مواد روزمرہ کی زندگی سے ہی حاصل کیا ہے۔ مگر وہ اُس کو ہنس ہنس کر پھولوں کی زبانی پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے جو فنکار پھولوں کی تلوار سے لڑے یا اپنے پرستاروں کو پھول ہی پھول بہ طور تحفہ پیش کرتا ہے اُس میں کانٹوں کی چبھن کیا ہوگی۔ معلوم ہوتا ہے ان دونوں فنکاروں کا مقصد صرف دوستوں کو ہنسانا ہے اُن کا دل دکھانا نہیں۔

یہ سب تو وہ مزاح نگار تھے جو صاحب کتاب ہیں اور جن کی مزاح نگاری کی حیثیت سے اُردو ادب کی تاریخ میں جگہ بن رہی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ آزادی کے بعد کا اُردو کا سارا مزاحی ادب ہندوستان میں انھیں پر ختم ہو گیا بلکہ سچ یہ ہے کہ ایسے اردو ادیبوں اور مزاح نگاروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے جو ہاتھوں میں قلم کی جگہ تیر و نشتر لئے اپنی باری کے انتظار میں ہیں تاکہ جوں ہی موقع ملے اپنی جراحی کا کمال دکھا کر لوگوں سے خراجِ تحسین وصول کر سکیں۔ یہ ادیب ابھی صاحبِ کتاب کے درجے کو نہ پہنچ سکے لیکن طنز و مزاح کشف و کرامت کی صورت میں اُن پر بھی نازل ہوتے ہیں اور وہ بھی اپنے مزاحیہ مضامین لطائف ادبی نوک جھونک کے ذریعے وقتاً فوقتاً لوگوں کو خوش کرنے گدگدانے ہنسانے قہقہے لگوانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔

اس سلسلہ میں خصوصیت کے ساتھ شگوفہ حیدرآباد کے ان چھوٹے بڑوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جن کو سید مصطفےٰ کمال، حمایت اللہ اور مسیح انجم نے اپنی ہتھیلیوں میں بھر رکھا ہے جن کی مدد سے وہ ہر ماہ نئے گُل کھلاتے نئے شگوفے چھوڑتے اور نئے جادو جگاتے رہتے ہیں۔ اسی طرح یہاں ان چٹخارے بھرنے والوں کا ذکر بھی ضروری ہے جن کو اسرار جامعی نے "گیا" میں اپنی "چٹنی" کے اطراف جمع کر رکھا ہے۔ اور ہر پندرہ دن میں ایک بار اپنے دوستوں کو "چٹنی" بہ طور تحفہ بھیج کر اُن کی ادبی اشتہا کو بڑھاتے رہتے ہیں اور نہ معلوم کتنے اور ایسے مزاح نگار ہیں جو اخبارات رسائل سے نکل کر ہماری نظر تک نہ پہنچ سکے۔ یہاں ہم نے مجبوراً ایسے مزاح نگاروں کو بھی نظر انداز کر دیا ہے جن کے طنز و مزاح کا میڈیم شعر و شاعری ہے کیونکہ ایسے مزاح نگار ایک دو نہیں بیسیوں ہیں اور اُن کا احاطہ کرنا ایک مستقل محنت طلب کام ہے۔

یہ سارے مزاح نگار چاہے وہ صاحبِ کتاب ہوں یا صاحبِ کشف و کرامت اُن کے سرمایۂ طنز و مزاح کا بحیثیت مجموعی تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے سامنے کوئی مستقل سماجی یا سیاسی مقصد نہیں بلکہ وہ صرف

چند اخلاقی مضامین کو لے کر انھیں کے ذریعہ اپنی ساری فنی صلاحیتیں داؤ پر لگا دینا چاہتے ہیں۔ اسی لئے اس کے موضوعات میں کچھ بہت زیادہ وسعت اور تنوع نہیں ہے۔ گھوم پھر کر وہ روزمرہ کے شخصی یا انفرادی واقعات کا سہارا لیتے ہیں اور آدمی میں قول و عمل کا جو اخلاقی تضاد ہے اُس کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ اور یہ چیز معاشرے کی اصلاح کے لئے کوئی خاص بنیاد فراہم نہیں کرتی غالب کی زبان میں کہنا چاہیئے۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے "مزاح"
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

صرف دو مزاح نگاروں نے اس تنگنائے سے نکل کر اپنے مزاح کو ذرا وسیع بنیادوں پر ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر اور فکر تونسوی۔ کرشن چندر نے ایک گدھے کی سرگزشت لکھ کر اور فکر تونسوی نے چوپٹ راجہ کی کہانی بیان کر کے بحیثیت مجموعی ملک کے سیاسی ڈھانچے پر ضرب لگائی ہے لیکن یہ ضرب بھی کوئی ضربِ کاری نہیں معلوم دیتی کیونکہ ایک گدھے کی مقبولیت کا سارا دارومدار ایک تو کرشن چندر کے اُن کے اپنے منجھے ہوئے دلکش اسلوب پر ہے جس کی وجہ سے اُن کی ہر تخلیق قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے دوسرے یہ کہ اس میں گدھے کو موجودہ معاشرہ کے ایک غرض مند انسان کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو ویسے بھی اپنی بعض دلچسپ خصوصیات کی بنا پر پہلے ہی سے ضرب المثل کے درجے تک پہنچ چکا ہے۔ ایسا گدھا جب کرشن چندر کی معنی خیز زبان بولتا ہوا دفتروں اور کوٹھیوں کے چکر لگائے گا افسروں اور نیتاؤں سے ملے گا دیروں اور عملداروں کو اپنی بپتا سنائے گا تو ظاہر ہے یہ ایک عجیب بات ہوگی اور ہر عجیب بات پر آدمی کو ہنسی آتی ہی ہے۔ جو ہونٹوں سے آگے نہیں بڑھتی۔

یہی حال فکر کے چوپٹ راجہ کا ہے فکر نے بھی اردو کے مشہور ضرب المثل اندھیر نگری چوپٹ راجہ کے اس مخصوص تصور سے فائدہ اٹھا کر جو پہلے ہی سے ایک دھندلے دھندلے انداز میں لوگوں کے ذہنوں میں بیٹھا ہوا ہے موجودہ ملکی سیاست کو اس فریم میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے مگر چونکہ یہ فریم فرسودہ اور چھوٹا ہے اور موجودہ ملکی سیاست کا کینوس بڑا اس لئے وہ خوبی کے ساتھ اس کینوس کو اتنے چھوٹے سے فریم میں فٹ نہیں کر پائے اور اُن کی یہ کوشش ہاتھی کے دانت دکھانے کے برابر ہو کر رہ گئی کچھ زیادہ مزا نہیں آیا۔

[illegible]

بحیثیت مجموعی ایسا لگتا ہے کہ اتنے سارے مزاح نگاروں کی موجودگی کے باوجود بھی آج اُردو زبان میں طنز و مزاح کا عنصر ایک مستقل فن کی صورت میں نہیں بلکہ محض ایک رُجحان کی صورت میں پایا جاتا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد ہندوستان میں اُردو اور اُردو والوں پر جو کچھ بیتی اُس کو دیکھتے ہوئے آج اگر اُن کے ہاں طنز و مزاح محض ایک رُجحان کی صورت میں بھی موجود ہے تو یہ ایک خوش آئند تبدیلی ہے۔ اور یہ اس بات کی بھی علامت ہے کہ ہندوستانی معاشرہ جس کا اردو والے بھی ایک ناقابلِ تفریق حصہ ہیں۔ ان تیس سالوں میں زیادتیوں ناانصافیوں اور تلخیوں کے متعدد نشیب و فراز سے گذرنے کے بعد ایک ایسے موڑ پر پہنچ گیا ہے جہاں ساری سیاسی افراتفری کے باوجود انصاف ترقی پسندی اور خوش حالی کی فضا ہموار ہو رہی ہے اور لوگوں کی طرح اُردو والوں کے حلقے میں بھی خوشی کے لمحے زیادہ سے زیادہ آنے لگے ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہم اپنا رونا دھونا اور شکوے شکایتیں بند کر کے ایک نئے عزم کے ساتھ آگے بڑھیں اور اس خوش آئند رُجحان کو اتنا عام کر دیں کہ یہ ہماری قومی زندگی کا ایک بنیادی حصہ بن جائے۔

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

نوٹ:۔ مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ جب میں آج کے مزاح نگاروں پر مضمون لکھنے کے لئے مواد جمع کر رہا تھا تو باوجود تلاش کے مجھے تخلص بھوپالی اور شفیقہ فرحت کی کوئی کتاب نہ ملی لیکن جب مضمون پورا ہو گیا تو شگوفہ کا تخلص بھوپالی نمبر اور شفیقہ فرحت کے کچھ مضامین ہاتھ آ گئے۔ اس وقت تک مضمون کی کتابت ہو چکی تھی۔ لہٰذا ان دونوں پر میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ آخر میں دیا جا رہا ہے۔

تخلص بھوپالی: بھوپال میں ایک صاحب تھے عبدالاحد خان۔ تھے وہ نہایت معقول آدمی، نثر بھی اچھی خاصی لکھ لیتے تھے مگر شاعری کی بالائی منزل تک پہنچنے میں ایک زینہ باقی رہ گیا تھا۔ اس لئے وہ اپنے لئے کوئی تخلص اختیار نہ کر سکے خود ہی مجسم تخلص بن گئے۔ قد بوٹے چھوٹ سا۔ اسی حساب سے تن و توش بھی۔ مونچھ اور صورت کچھ ملا رموزی کی سی۔

بہت دنوں تک وہ بھوپال کی گلیوں میں چپ چاپ گھوما کئے۔ انھیں یقین تھا کہ میرے کچھ کہے سُنے بنا لوگ میری صرف صورت کو دیکھ کر ہی کچھ پیں گے کہ میں بھی کچھ متاثر ہونے کا عادی نہیں ہوں مگر بیچارے سالہا سال کی کوچہ گردی کے باوجود ان کی منشا دل ہی میں رہ گئی۔ کسی نے ان کی طرف نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ پھر تو یہ بہت بگڑ بیٹھے فوراً بھوپال پنچ کے نام سے ایک مختصر اخبار جاری کر دیا اور لگے سب کا پوسٹ مارٹم کرنے۔ اُنھیں گلابی اُردو آتی نہیں تھی تو کیا ہوا کالی اُردو تو وہ کھری ہی لکھتے تھے۔ ایک ایک رقیب کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر اُس کا مُنہ سیاہ کرنا شروع کر دیا پھر کیا تھا سب کے ہوش ٹھکانے لگے اور اب یہ پال تو بھوپال باہر کی دنیا والوں کی زبان پر بھی لیس تخلص بھوپالی کا نام تھا تخلص بھوپالی کو سیاست سے کچھ زیادہ لگاؤ نہ تھا البتہ مسلمان ہونے کی بعض علامتیں اُن میں ضرور پائی جاتی تھیں۔ وہ نماز پڑھتے، روزے رکھتے اور بزرگوں کے سامنے زانوئے ادب تہ کئے بڑی سعادت مندی کے ساتھ گھنٹوں بیٹھے رہتے اور اس سے جو وقت بچ جاتا اس کو بھوپال کی مخصوص تہذیب، معاشرت اور زبان کا وظیفہ پڑھنے میں لگا دیتے۔ وہ تھے اُن کا بھوپال پنچ تھا اور بھوپال کے در و دیوارِ شکستہ میں بسی ہوئی عظمتِ رفتہ کی یادیں، ہر ہفتہ بڑی پابندی کے ساتھ کبھی ہنس کر کبھی تلخ و ترش لہجے میں وہ بھوپال والوں کے سامنے یہ یادیں دہراتے اور اُن کا من بہلاتے رہے۔

انشار نے دلّی کی زبان اور تہذیب کا دلچسپ نقشہ کھینچنے کے لئے "ملّا نورانی کبسی" اور "میر غفر غینی" سے مدد لی تھی۔ تخلص بھوپالی کو "پاندان والی خالہ" اور "غفور میاں" مل گئے۔ پاندان والی خالہ بھوپال کی بڑی بوڑھیوں کی آخری یادگار رہیں اور غفور میاں بھوپال کے بڑے بوڑھوں کی آخری نشانی۔ دونوں ہی باتوں کے شوقین، خالہ اپنے پاندان کے ساتھ بھوپال کے قصّے کے قصّے لے بیٹھتیں تو غفور میاں اپنی شیروانی کے ساتھ بھوپال کے مردوں کے۔ دونوں بڑے مزے لے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے اور تخلص صاحب اُن میں اپنی چاشنی ملا کر انھیں اور بھی مزیدار بنا دیتے تھے۔ بات دلچسپ ہو تو لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی ہے۔ اور کہانی اور لمبی ہو جاتی ہے۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتیم

ظاہر ہے پاندان والی خالہ کو اور غفور میاں کو صرف اتنا ہی معلوم تھا جتنا ان کی آنکھوں نے دیکھا، کانوں نے سُنا۔ چوری چھپے ہونے والی باتیں کون بتائے اس لئے انھوں نے شیطان کو خوابِ غفلت سے جگایا اور سارا ان دیکھا ان سُنا اُس سے کہلوایا۔ اس طرح تخلص بھوپالی نے "پوسٹ مارٹم کی رپورٹ" شائع ہونے کی

"پاندان والی خالہ" "غفور میاں" اور "شیطان جاگ اُٹھا" میں بھوپال کی پرانی یادوں کو بڑی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔ ان میں طنز بھی ہے مزاح بھی تلخی بھی ہے مٹھاس بھی۔ اور سب سے بڑھ کر ایک ایسی انفرادیت جو انھیں طنز و مزاح نگاروں میں ایک "پہاڑ نما" سر بلندی عطا کرتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کے الفاظ میں: وہ پٹھان تھے اور اُن کا قہقہہ بھی پٹھان تھا۔ زندگی کے ہر معاملے میں اُن کا رویہ پٹھانوں کا تھا۔ بے باک، راست باز اور نڈر۔

کسی تحصیل کا ایک مالدار شخص اپنے نوکر کے ساتھ شہر آیا اور اُس نے وہاں بازار سے سوٹ کیس خریدا۔ دل رکھنے کے لئے نوکر سے پوچھا

"تجھے بھی چاہئے سوٹ کیس؟"

"میاں! میں سوٹ کیس کا کیا کروں گا؟"

"ارے کپڑے رکھنا اور کیا کرے گا"

نوکر نے معصومیت سے جواب دیا "میاں! اگر کپڑے سوٹ کیس میں رکھ دئے تو پہنوں گا کیا؟"

شفیقہ فرحت: کہتے ہیں کہ پرانے وقتوں میں بڑے بوڑھے لوگ بچوں کا نام رکھنے میں بڑی احتیاط سے کام لیتے تھے کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ ناموں میں بھی ایک کرامت ہے جو عمر کے ساتھ ساتھ رنگ لاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ سارے اوصاف ان بچوں میں بھی پیدا ہو جاتے ہیں جو ان ناموں میں چھپے ہوئے ہیں۔

اوروں کے متعلق تو کچھ کہا نہیں جا سکتا البتہ شفیقہ فرحت کے مضامین پڑھ کر یقین سا ہو جاتا ہے کہ بزرگوں کا یہ خیال کسی حد تک درست تھا کیونکہ شفیقہ فرحت کے نام ہی کی طرح اُن کے اِن مضامین میں بھی ایک خاص قسم کی شفیقانہ شان اور فرحت آمیز سُرور پایا جاتا ہے۔ وہ روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعے کا مزاحیہ تجزیہ بھی اپنے مضامین میں اتنے مانوس، نرم اور دھیمے لہجے میں کرتی ہیں اور اس میں دلچسپ الفاظ کا نشہ اور دلکش جملوں کا سُرور اتنا ملا دیتی ہیں کہ قاری کا تھکا ہارا دماغ بھی اک تازگی محسوس کرنے لگتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شفیقہ فرحت کے ذہن پر دو شخصیتوں کے افکار کا اثر بہت زیادہ ہے کل کے نظیر اکبرآبادی اور آج کے تخلص بھوپالی۔ نظیر اکبرآبادی کے مطالعے نے جہاں ان میں عوامی مسائل سے دلچسپی لینے کی عادت ڈالی وہاں تخلص بھوپالی کی قربت نے انھیں ان مسائل کو مزاحیہ انداز میں پیش

کرنے کا ڈھنگ سکھایا۔ وہ روٹی کپڑا، مکان اور دیگر ضروریاتِ زندگی کے مسائل کو اپنے مضامین میں اس خوبی سے پیش کرتی ہیں کہ بات کی بات بھی ہو جاتی ہے اور ان کا مضحکہ خیز پہلو بھی سامنے آجاتا ہے۔ چنانچہ اُن کے مضامین "میں نے چاہا تھا کہ اندھے مکان سے چھوٹوں" اور "تو آج ہم بھی صاحبِ جائیداد ہو گئے" اُن کے اس تجزیے کی بہترین مثالیں ہیں۔

عوامی مسائل کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کے علاوہ وہ مزاحیہ خاکے بھی خوب لکھتی ہیں۔ "تخلص میاں کی یاد میں" والی عبارت جو تعارف کرانے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے، "تخلص میاں کی موت کے کوئی قطعی آثار نہیں تھے مگر پھر بھی وہ اچانک اس دنیا سے اس طرح چپ چاپ چل دئے جیسے کوئی یوں ہی بیٹھے بیٹھے ٹہلنے پر پان کھانے چلا جائے" ہم کو جلتے ہیں۔ یہ زندہ دلانِ حیدرآباد کے زیر اہتمام منعقد ہونے والی کل ہند طنز و مزاح کانفرنس میں کرشن چندر کی موجودگی کا نقشہ وہ ان الفاظ میں کھینچتی ہیں۔ "سر جس میں بال کم اور چٹیل میدان زیادہ بالکل ہندوستان کے کسی قحط زدہ علاقے کی کھیتی کی طرح، نسبتاً گول چہرہ غالباً گوشت کی زیادتی کی وجہ سے چشمے کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی گول گول آنکھیں اور سارے چہرے پر پھیلی ہوئی وہ مسکراہٹ جس میں پچاس فی صدی حماقت کی آمیزش۔ گلے میں شبِ ہجر کا سا طول طویل ہار ابھی تک پڑا تھا اور آپ یوں مسکرا مسکرا اور دادطلب نظروں سے دیکھ رہے تھے جیسے کوئی بچہ کسی تماشے کو دیکھتا ہے۔"

مگر عجیب بات یہ ہے کہ شفیقہ فرحت نے جو کچھ دیکھا، سنا اور کہا ہے وہ مردوں کی آنکھوں سے دیکھا، مردوں کے کانوں سے سنا اور مردوں کی زبان میں کہا ہے۔ حالانکہ ایک عورت ہونے کے ناطے اگر وہ اپنے مزاحیہ مضمون کے لئے مواد عورتوں کے مسائل، عورتوں کی نفسیات اور عورتوں کے ماحول سے حاصل کرتیں اور اُسے اپنی نسوانی زبان میں پیش کرتیں تو وہ شاید اور زیادہ کامیاب رہتیں اور عصمت چغتائی کی طرح اُن کا اپنا ایک انفرادی مقام بنتا۔ صرف اپنے ایک مضمون "مختصر مختصر خط" میں انھوں نے عورتوں کے بعض خانگی مسائل کو چھونے کی کوشش کی ہے مگر وہ بھی ڈر ڈر کر، بڑی احتیاط سے۔

لیکن اس کمی کے باوجود ان کی تحریروں میں جو محبت آمیز چھیڑ چھاڑ اور جو شوخیانہ رنگ پایا جاتا ہے وہ یقیناً انھیں اور مزاح نگاروں میں ممتاز کرنے کے لئے کافی ہے۔



آسنا اسرار کیرآبادی

سورج کے شکاری

پہاڑوں کی سیدھی کھڑی چوٹیوں سے
چٹانوں کی چھاتی پہ گرتے ہیں دریا
بہت شور و غل ہے
قیامت بپا ہے
اندھیروں میں ماحول لپٹا ہوا ہے۔
اندھیرا
اندھیرا
یہاں سے وہاں تک
سبھی ڈر رہے ہیں۔
سروں پر ستاروں کی دھندلی قطاریں
زمیں پر ہیں صدیوں پرانی دراریں
فضا میں ہواؤں کے بپھرے تھپیڑے
اُدھر وادیوں سے اُبھر آئیں شیروں کی جنگلی دہاڑیں
وہ چیتے بھی اُچھلے
وہ ہاتھی بھی چیخے
اُدھر دُور جنگل سے پیڑوں کے نیچے
وہ گردن اٹھائے زراف آرہے ہیں
پرندے اُڑے اور رستے سے بکھرے
یہاں سے وہاں تک بہت شور و غل ہے
اندھیرا۔ اندھیرا
سبھی ڈر رہے ہیں۔
شکاری ہیں لیکن پتہ یہ چلا ہے
یہاں ایک دلدل میں سورج چھپا ہے۔

○ ۱۸/۳۲۷، منٹولہ۔ آگرہ ۳

وقار واثق

دوہے

ریا ایسی گن وتی، چھاؤں کو کر دے دُھوپ
قت پڑے تو دھار لے وِش کنیا کا رُوپ

○

ھُور اندھیرا رات کا، دن کی چڑھتی دُھوپ
شانشک، گاہک، نرتکی تیرے روپ انوپ

○

ن میں ہل چل مچ گئی، شانت کرے اب کون
شا جن سے تھی مجھے، دھار چکے وہ مون

○

دوری تیرے گانوں سے، اب ہوں اتنی دُور
نم جنم کا ناستک، ہری سے جتنی دُور

○

ن آنچل کی اوٹ میں جا کر جو چھپ جائے
سارے جگ ڈھونڈے مگر اس کا پتہ نہ پائے

○ ۱۵۲۵ رسول آباد، احمد آباد

خواجہ عبدالغفور
[illegible] ریٹائرڈ جنرل منیجر [illegible]

میرے تجربات

میرے تجربات بہرصورت میرے ہیں

دوسروں کے تجربات ضرب المثل بن جاتے ہیں کچھ محاورے کہلاتے ہیں اور کبھی کبھی کہاوت۔ کسی نے گرم گرم دودھ پی لیا۔ ہونٹ اور زبان جل گئے دودھ سے ڈرتا تھا۔ وہی ہے کہ چھاچھ جب اس کو پینے کے لئے دی تو اس نے دودھ کی طرح چھاچھ کو بھی پھونک کر پینے لگے۔ اس کا تجربہ محاورہ بن گیا۔ کسی نے کتوں کو بھونکتے دیکھا۔ وہ بھونکتے ہی رہے۔ اسے تجربہ کی بنا پر انھوں نے کہا بھونکنے والے کتے کاٹتے نہیں۔ انھیں کیا معلوم کہ کوئی کتا موقع پا کر کے کاٹ کھانے آ سکتا ہے۔

گرجنے والے بادل برستے نہیں۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ یہ سب مشاہدوں کی بنا پر کہاوتیں بن گئیں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ دوسروں کے تجربوں سے کوئی فائدہ نہیں اٹھاتا۔ جو ٹھوکر کھاتا ہے تب ہی عقل ٹھکانے لگتی ہے ساری دنیا نئے تجربات سے ڈرتی ہے۔ ڈر لگا رہتا ہے اس لئے کہ ہر نیا تجربہ پرانے تجربوں کی نفی ہوتا ہے البتہ نئے خیالات سے کوئی نہیں ڈرتا اس لئے کہ ہر نئے خیال کو بہ آسانی فراموش کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ نئے تجربہ کے نتائج سے کسی کو مفر نہیں۔ البتہ یہ بھی ایک امر واقعہ ہے کہ سیاست میں نئے نئے تجربے انقلاب کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

یہ سب ہی جانتے ہیں کہ طالب علم اپنے سائنس کے ایک ہی تجربے میں فیل ہوتا ہے تو مدتوں ناکام قرار دیا جاتا ہے جب کہ ریسرچ کرنے والے سینکڑوں تجربوں میں فیل ہونے کے بعد ہی کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

روشنی کے بلب کے موجد تھامس الوا ایڈیسن کے بارے میں ۵۰۰۰ تجربوں کے بعد بھی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوئے تو اس کے نوجوان مددگار نے مایوس ہو کر ایڈیسن سے کہا۔ مسٹر ایڈیسن ہمارے ۵۰۰۰ تجربے بیکار گئے۔ ایڈیسن نے مسکرا کر کہا — کیا کہتے ہو۔ یہ تجربے ناکام رہے؟ ہم کو تو خوش ہونا چاہئے کہ ہمیں یہ جانکاری مل گئی کہ ان ۵۰۰۰ طریقوں سے بجلی کا بلب نہیں جلے گا۔ اب ہم آگے چل سکتے ہیں۔"

ایک بار ہماری موٹر کا انجن چلتے چلتے بند پڑ گیا۔ ہم نے اپنی سمجھ بوجھ اور مالک رہنما کے مطابق بیٹری کی جانچ کرلی۔ بجلی کے تاروں کو دیکھا پلگ صاف کئے۔ پٹرول کی نالیوں میں ہوا پمپ کرکے ان کی صفائی کی لیکن انجن چالو نہیں ہوا۔ تھک ہار کر ہم نے ایک میکانک کی مدد طلب کی۔ اس نے بھی ادھر دیکھا ادھر دیکھا پھر ایک موٹی سی ہتھوڑی انجن پر دے ماری۔ انجن چالو ہوگیا۔ میکانک نے ۵۰ روپے طلب کئے۔ ہم نے کہا "صرف ایک ہتھوڑی چلانے کے ۵۰ روپے؟" اس نے مسکرا کر کہا "صاحب ہتھوڑی کی مار کے لئے تو صرف ۵ روپے دیجئے اور ۴۵ روپے میرے اس تجربہ کا معاوضہ ہے کہ جس کی وجہ سے میں نے اس خاص جگہ پر ہتھوڑی چلائی ہے کہ جہاں پر ضروری تھا۔"

یہ ہر مریض کا مشاہدہ ہے کہ ڈاکٹر سینہ پر آلہ لگا کر دو منٹ دیکھتا ہے آدھا منٹ نبض ٹٹولتا ہے پھر نسخہ تجویز کرکے ۱۰۰ روپے فیس وصول کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ان تین منٹ کا محنتانہ نہیں بلکہ برسہا برس کی پڑھائی اور اس کے عمر بھر کے تجربہ کا معاوضہ ہے ساتھ ہی ساتھ یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ کوئی بیمار ڈاکٹر کے تجربوں سے نہیں مرنا چاہتا بلکہ وہ تو اپنی بیماری یا طبعی موت کا شکار ہونا پسند کرتا ہے۔

ہم اپنی داستان میں شاید بہت خوش ہیں کہ گزرے ہوئے کل سے بہر صورت آج بہتر ہے کہ تجربوں نے ہمیں اس مدت میں بہت کچھ سکھایا ہے اور جیسے جیسے دن بیتتے جاتے ہیں ہم سلیقے برتتے جاتے ہیں

یہ ہمارے تجربے ہی ہیں کہ جو غلطیوں کے دہرائے جانے سے ہم کو بچاتے ہیں دھکے کھانے یا ٹھوکر کھانے سے روکتے ہیں۔

ساری دنیا ایک تجربہ گاہ ہے کوئی غلط تجربوں میں الجھا ہوا ہے تو کوئی اپنے تجربوں کو کامیابی کا زینہ بناتا ہے اور ناتجربہ کاروں کی غلط کاریوں سے فائدہ اٹھاتا ہے۔

ہمارے ایک دوست کافی مالدار اور خوشحال تھے لیکن از حد ناتجربہ کار۔ اپنے کاروبار میں وسعت دینے کی خاطر ایک تجربہ کار شخص کو اپنا شریک کار بنایا۔ کاروبار تو معقول حد تک چل پڑا لیکن کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے محسوس کیا کہ اُن کی دولت تجربہ کار پارٹنر کے ہاتھوں میں منتقل ہو گئی اور اس کا تجربہ گو تلخ ہی سہی ان کی تقدیر بن گیا۔

ہمارے دفتر میں ایک دیرینہ ملازم باوجود اپنی طویل سینیارٹی کے کبھی ترقی نہ پا سکے جب کبھی ایسا موقع آتا یہ نظر انداز کر دئیے جاتے اور نااہل قرار دئے جاتے۔ ایک بار یہ بہت ہی برہم ہو کر ہمارے اجلاس پر آئے اور شکایت کی کہ اُن کی بیس برس کی ملازمت اور تجربہ کے باوجود انھیں ترقی سے محروم کیا گیا ہے۔ ہم نے اُن کا سروس ریکارڈ دیکھا تو پتہ چلا کہ گو ان کی مدت ملازمت ۲۰ سال ہے لیکن اُن کے تجربہ کا معیار اسی مقام پر ہے کہ جہاں سے اُن کی سروس شروع ہوئی تھی۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ انسان جتنا سوچتا ہے اس سے زیادہ کر پاتا ہے لیکن جس قدر وہ سمجھتا ہے اس سے کچھ کم ہی کرتا ہے۔ اسی لئے یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ جب کوئی آجر کسی ۲۰/۳۰ سالہ امیدوار ملازمت کا انٹرویو لیتا ہے تو اس میں ۴۰ سالہ آدمی کا تجربہ ڈھونڈتا ہے۔

یہ تو میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ محض ان گنت تجربوں کی بنا پر میں کامیاب نہیں سمجھا جا سکتا اس لئے کہ صرف ایک غلط تجربہ مجھے سراسر ناکام کر سکتا ہے۔ اسی لئے تو قنوطیت پسند اپنی غلطیوں اور ناکامیوں ہی کو تجربہ کا نام دیتے ہیں اور انھیں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ ان کو بلندیوں کا زینہ نہیں بناتے۔ ان کی یاسیت کی انتہا یہ ہے کہ اگر کوئی لڑکی اُن سے کہے کہ وہ اُن کو سب سے زیادہ چاہتی ہے تو وہ یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ یہ تو کوئی بڑی تجربہ کار ہے کہ اُس نے محبت کے بہت سارے تجربے کر ڈالے ہیں اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچی ہے۔ یہ ہمیشہ خوشی سے دور بھاگتے ہیں اور نتیجتاً خوشیاں اُن سے دور بھاگتی ہیں۔

اسکول میں منی خوشی ہو کر بتا رہی تھی کہ اس کے گھر ایک چھوٹی سی لڑکی آئی ہے۔ استانی نے پوچھا کیا تمہاری ننھی بہن ہے منی نے بتایا "جی میری بہن تو بہت [illegible] ہے وہ جس طرح دن رات روتی ہے اس سے تو لگتا ہے کہ وہ بڑی تجربہ کار ہے۔ تجربات تو زندگی کے ساتھ لگے ہیں لیکن جو دکھ درد میں مسکرانا سیکھ لیتے ہیں وہ اپنے تجربات کا جائز فائدہ اٹھانا جانتے ہیں۔

بیس سال کی عمر میں انسان من مانی کرتا ہے تیس سالہ آدمی عقل سے کام لیتا ہے لیکن چالیس سال کے اوپر تو تجربات کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے کہ اس وقت وہ کافی تجربہ کار ہو جاتا ہے۔

"تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے" یہ حقیقت صدیوں سے ہمارے سامنے ہے اور ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے "ہر عروجے را زوالے" لیکن بلندیوں پر چڑھ جانے والے نیچے کو دیکھتے ہیں نہ پیچھے کو۔ اسی لئے اُن کی چھوڑی ہوئی بستیاں ان کی واپسی کا انتظار کرتی ہیں۔ افلاطون نے اسی لئے کہا تھا کہ یہ محض اس لئے ہوتا ہے کہ ہم نہ تو اپنے تجربوں سے سبق سیکھتے ہیں اور نہ تاریخ کے تجربوں سے۔ یہی بات سوامی وویکانند نے بھی کہی ہے۔

تجربے کے بغیر کتابی علم اندھا ہے یہ کسی کو ودیعت نہیں کیا جا سکتا۔ علم وہی اچھا ہے کہ جو تجربات سے حاصل کیا جائے۔ حضرت علیؓ کا قول ہے کہ ہر ایک تجربہ میں نصیحت ہے اور جو شخص تجربوں سے گریز کرتا ہے وہ انجام کار سوچنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ نظریئے اور اصول تجربات کی بنیادوں پر استوار ہوتے ہیں۔

تجربہ کار ٹوٹتا ہے تو پھر بنتا بھی ہے۔ برخلاف اس کے ناتجربہ کار بنتا ہے تب تو وہ ٹوٹتا ہی ہے اس لئے کہ وہ تجربات کی حدود سے باہر ہی رہتا ہے اور اس کی صلاحیتیں کامیابی کی سرحد تک اس کو نہیں پہنچاتی ہیں۔ اسی لئے ہماری زندگی کا یہ اصول ہے کہ تجربات کی سطح وہیں پر قائم رہے کہ جہاں تک نقصان کا اندیشہ نہیں اسی میں انسان کی فلاح اور بہبود ہے۔

تجربات نہیں تو جدیدیت نہیں اور جدت نہ ہو تو زندگی ایک بوجھ ہو کر رہ جاتی ہے۔ قدامت اور جدیدیت کی حدوں پر تنوع ملتا ہے اور وہیں سے زندگی حسین بنتی جاتی ہے لیکن تجربے وہی اچھے ہیں کہ جن کے نتائج کامیاب اور بار آور ہوں۔ جن تجربوں کے نتیجے خاطر خواہ نہیں انھیں تو بھلانا ہی اچھا ورنہ وہ تلخ تجربے بن کر زندگی کو تلخ کر دیتے ہیں ہم نے بھی اپنی زندگی میں تجربات کو ہمیشہ ایسا موڑ دیا کہ وہ بوجھ نہ بنیں۔

رونق دکنی سیاحی

○

جانے کس سمت رُخِ عمرِ رواں ہے اے دوست
غم سُبک سر ہے خوشی دل پہ گراں ہے اے دوست

بے یقینی کا رخ عزم پہ چھایا ہے غبار
سُست رَو، ولولۂ زندہ دلاں ہے اے دوست

عنبر و عُود کی آئے بھی مہک تو کیوں کر ؟
سلگ اٹھی ہے کثافت، اور دھواں ہے اے دوست

شورشِ مصلحت آمیز با ندازِ جنوں ،
زمزمہ سنجیٔ ناقوس و اذاں ہے اے دوست

ہو اگر اذنِ کلامی تو زباں پر آئے
بات وہ جو ابھی محتاجِ بیاں ہے اے دوست

جانے وہ کون ہے ہمرازِ نشانِ منزل
جس کا نقشِ کفِ پا خلد نشاں ہے اے دوست

جانے کب سنگِ تہہ آب سے ٹکرا جائے
کشتیٔ وقت بہ سیلاب رواں ہے اے دوست

نُزہتِ حسن نہ پھولوں میں رہی ہے باقی
آج بے داغ رخِ لالہ رخاں ہے اے دوست

اس کی ہر تان یہ ہے وجد کناں رونق بھی
وہ خوش آہنگ کے قریہ زمزمہ خواں ہے اے دوست

○ معرفت ٹڈھال سی-۱ ای ییڈ ڈی ڈی ٹسکو جمشید پور

عصمت جاوید

○

آس لگا مت لامحدود سمندر سے
دھرتی سے وہ بھی تو ملا ہے اندر سے

اس کا سچا آسن میرے من میں ہے
میں بھگوان چُرا لایا ہوں مندر سے

اُس نے بھی امرت کا گھونٹ نہ چکھا ہو
اب تک زندہ کیوں ہے؟ پوچھ سکندر سے

کیوں بستی کے لوگ ہیں آدھے پتھر کے
آؤ چل کر پوچھیں راجہ اِندر سے

کیا یہ دھرتی ان کو بھی اپنا لے گی
اپنے بچے جو ہیں سُندر سُندر سے

اِس جنگل میں جس میں وحشی بستے ہیں
ہم نے جینا سیکھا ایک قلندر سے

○ معرفت ایم اے متانی ۱۹-۱۶-۱ لبا کرنجا
اورنگ آباد مہاراشٹر

برق آشیانوی
۱-۷-۳۵۶، مشیر آباد، حیدرآباد-۴۸

بیمار اور تیمار داری

بیمار وہ زندہ اور جیتی جاگتی مخلوق ہے جس کے ساتھ بعض اوقات زندگی ہی بھر مُردوں کا سا سلوک کیا جاتا ہے یا کیا جا سکتا ہے کیونکہ ڈاکٹر کی ہدایت کو بیچارے ضرب دے کر بیوی اُس پر عمل کروانے لگتی ہے مثلاً اگر ڈاکٹر کہے کہ مریض آرام کرے تو بیوی کہے گی کہ شوہر بستر پر لیٹ جائے۔ حتیٰ کہ کروٹ بھی نہ بدلے بلکہ چت لیٹا رہے۔ ہاتھ پاؤں کو حرکت نہ دے۔ اِدھر اُدھر نہ دیکھے بلکہ ہو سکے تو آنکھیں بھی بند کر لے۔ بالخصوص اُس وقت جبکہ اُس کی سہیلیاں مزاج پُرسی کے لئے آئی ہوئی ہوں۔ اگر ممکن ہوتا تو سانس بند کر لینے کی بھی ہدایت دیتی۔ یہاں ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بیمار اُس شخص کو نہیں کہتے جس کو تنخواہ ملنے کے دوسرے ہی روز سر میں درد ہو جائے یا بیوی کے ہاتھ کے پکے ہوئے کھانے سے کبھی کبھار دو چار اجابتیں زیادہ ہو جائیں۔ یا کسی محفلِ شعر میں رات زیادہ دیر تک جاگتے رہنے سے نزلہ ہو جائے یا قرض خواہ کو دیکھتے ہی دل کی دھڑکن تیز ہو جائے یا یہ کہ ان میں سے کچھ بھی نہ ہو، محض ایک دن کی رخصتِ اتفاقی حاصل کرنے کے لئے بہانہ بنایا جائے۔ اگرچہ سوائے ایک کے باقی تمام تکالیف بیماری کی تعریف میں آتی ہیں۔ اگر ان کی ترشیح ہی میں روک تھام نہ کی جائے تو لاڈ پیار میں پلی ہوئی ماں باپ کی اولاد کی طرح جوان ہو کر بلائے بے درماں بن جاتی ہیں۔ بخار ہر قسم کا خواہ وہ محبت کا ہو، ٹائیفائیڈ کا، بیماری کی تعریف میں آتا ہے علاوہ ازیں دل، جگر، معدے، قلب اور دماغ کی خرابیوں کو بیماریاں کہا جا سکتا ہے البتہ دماغ کی اُس خرابی کو جس کی وجہ سے اچھا بھلا آدمی شاعر یا ادیب بن جاتا ہے بیماریوں کے زمرہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا لیکن تنقید وہ زلزلہ ہے جو ہر صنفِ ضعیف پر پڑتا ہے جو نہ صرف بیمار کے لئے عذابِ جان بلکہ دوسروں کے لئے بھی باعثِ ہلاکت ثابت ہوتا ہے۔

بیمار خواہ [illegible] لیکن دونوں آگئی [illegible]

میں مبتلا کر دیتا ہے۔ خصوصاً وہ لوگ خود بیمار سے زیادہ پریشان رہتے ہیں جو بیمار کی تیمارداری کرتے ہیں۔ "تیمارداری" پر ایک بات یاد آگئی کہ لفظ "بیمار" اور "بیماری" کے مقابلے میں کیسے وضع ہو گیا۔ لغت میں "تیمارداری" کے معنے ہمدردی و غمخواری کے لکھے ہیں لیکن رواجاً تیمارداری اُس بے لوث خدمت کا نام ہے جو کسی بیمار کی دیکھ بھال کے لئے کی جاتی ہے۔ ہماری رائے میں اِس لفظ کو بدل دینے کی سخت ضرورت ہے اور فوراً اِس کو "بیمارداری" بنا دینا چاہئے۔ یا پھر بیمار کے لفظ کو بدل کر "تیمار" کر دینا چاہئے تاکہ دونوں لفظوں میں صوتی ربط اور معنی و مطلب میں ہم آہنگی پیدا ہو۔ لیکن ہم اس کے مجاز نہیں ہیں یہ کام تو اُن لوگوں کا ہے جو زبان کے بخیے ادھیڑتے رہتے ہیں۔ ہم تو صرف اتنا ہی کر سکتے ہیں کہ بیمار اور تیمارداری کی بحث کو ایک مراسلے کے ذریعہ کسی اخبار یا رسالے کے حوالہ کر کے اُن لوگوں کا تماشہ دیکھیں جو اس اکھاڑے میں اُتر کر دو چار سال تک کشتیاں لڑتے رہنے کے بعد بغیر کسی نتیجہ کے میدان سے ہٹ جاتے ہیں اس لئے کہ یہ بحث پرانی ہو جاتی ہے اور کسی نئی بحث کا آغاز ہو جاتا ہے مثلاً خواتین کو "خابہ" لکھنا صحیح ہے یا غلط یا یہ کہ لفظ غالبؔ ہے یا غالَبْ یا غالِبْ۔ اور "بیمار" اور "تیمارداری" کا کوئی تصفیہ نہیں ہوتا۔ سچ ہے ہم بھی اُن لوگوں سے کچھ کم نہیں ہیں کہ چند جملوں کی حد تک خواہ کسی انداز سے ہو بحث میں اُلجھ گئے۔ البتہ آخر میں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "بیمار" اور اُس کی "تیمارداری" دونوں جہنم میں جائیں ہمیں کیا لینا دینا ہے۔ ان دونوں میں ربط و معنی پیدا کرنا تو اُن لوگوں کا کام ہے جو زبان کو پہلے بناتے ہیں اور بعد میں بگاڑتے ہیں۔ پھر اس کو درست کرنے کے لئے اور زیادہ بگاڑ دیتے ہیں۔ ہم تو زبان کو اسی حد تک دیکھتے ہیں کہ "بیماری" میں موجود ہے باسی یا حرف "ب" پلٹے "تی" ہو جب بیمار سے شکایت کرتے ہیں کہ [illegible]

بکرا ایک "بے زبان جانور ہوتا ہے" نہاری سے قطع نظر ہم نے بعض کتابیں ایسی بھی پڑھی ہیں جن میں "زبان" کے بجائے "صرف" پائے "نظر" آتے ہیں البتہ اُن میں گرم گرم نہاری کی سی لذت ضرور پائی جاتی ہے ایسی کتابوں کو کمرہ بند کر کے پڑھ لیا جاتا ہے کیونکہ نوجوانوں کے لئے یہ مضامین معجون ملذذ ہوتے ہیں لیکن ممسک نہیں ہوتے۔

آدمی بیمار ہوتا ہے تو بعض وقت خود بیمار کو خوشی ہوتی ہے اور تیماردار کو رنج ہوتا ہے اس لئے بیمار کو کئی ایک مسائل بلکہ تکالیف سے نجات مل جاتی ہے۔ مثلاً گھر کا سودا سلف اور میونسپلٹی کے نل سے پانی لانا۔ بیوی بچوں کے کپڑے دھونا برتن دھونا اور پکانا غرض کئی اور کاموں سے چھٹی مل جاتی ہے۔ چونکہ ان میں سے اکثر بیوی کو کرنے پڑتے ہیں اس لئے وہ شوہر کی بیماری سے ایک آفت ناگہانی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس ایسا بھی ہوتا ہے کہ آدمی بیمار ہو کر خود تو ایک تکلیف میں مبتلا ہو جاتا ہے لیکن اور لوگوں کو اس سے خوشی ہوتی ہے کیونکہ بیمار جب بستر پر سکون اور آرام سے لیٹ جاتا ہے یا ڈاکٹر کے مشورے سے اس کو زبردستی لٹا دیا جاتا ہے تو وہ اوروں کا سر کھانے بات بات میں دخل دینے اور ہر کام میں روڑے اٹکانے کے قابل نہیں ہوتا جس کی وجہ سے گھر کے اکثر و بیشتر کام نہایت سکون و اطمینان اور خوش اسلوبی کے ساتھ بر وقت انجام پاتے ہیں۔ چنانچہ لوگ خوشی خوشی اس کی تیمارداری کرنے لگتے ہیں اور دل ہی دل میں دعا کرتے ہیں کہ اے معبود اس کی بیماری کو زلفِ محبوب سے زیادہ درازی اور پیچیدگی عطا کرنا اور اگر ہو سکے تو بیمار کی عمر کو محبوب کی کمر کی طرح مختصر سے مختصر یا بعض شاعروں کے خیال کی طرح معدوم ہی کر دے۔

کسی شخص کے بیمار ہونے پر سب سے زیادہ خوشی ڈاکٹر کو ہوتی ہے بلکہ اس کی تو یہ تمنا ہوتی ہے کہ ہر شخص بیمار ہو اور تا قیامت بیمار ہے۔ وہ ہر بیمار اور بیماری کی درازیٔ عمر کے لئے دعا کرتا ہے۔ تندرست لوگوں کو ایسی حریص نظروں سے دیکھتا ہے کہ کب یہ کمبخت بیمار ہوں اور کب انھیں میرے ہاتوں بیماری میں طوالت اور بیمار کی عمر میں درازی نصیب ہو۔ بیمار کے معاملے میں قرض خواہوں کا رنگ کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ یعنی اگر کوئی مقروض آدمی بیمار ہو جائے تو قرض خواہ بیمار کے بیوی بچوں سے زیادہ پریشان ہو جاتا ہے۔ بیوی کو تو فیملی پنشن مل جائے گی اور بچے سرکاری وظائف حاصل کر کے تعلیم پا لیں گے لیکن قرض خواہ کا قرض کوئی ادا نہ کرے گا۔

[illegible]

چنانچہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک مقروض آدمی بیمار ہوا تو قرض خواہ سیدھے ڈاکٹر کے پاس پہنچا اور اس سے التجا کرنے لگا کہ ڈاکٹر صاحب مریض کا علاج مکمل دلچسپی کے ساتھ کیجئے۔ وجہ پوچھی گئی تو یونہی کہہ دیا کہ مریض اس کا عزیز ترین دوست ہے۔ لیکن مریض کی تنخواہ مل جانے کے بعد قرض خواہ ڈاکٹر کے پاس نہیں گیا۔ کچھ دنوں بعد اتفاقاً ڈاکٹر سے ملاقات ہوئی تو ڈاکٹر نے اطلاع دی کہ اس کا عزیز ترین دوست بہت بیمار بلکہ قریب المرگ ہے تو قرض خواہ نے جواب دیا کہ ڈاکٹر صاحب پہلی تاریخ کے بعد میں مریض سے اس لئے نہیں مل سکا کہ اس نے پہلی تاریخ کو میرا قرض ادا کر دیا تھا۔ اب آپ اس کا علاج "دل کھول کر" کیجئے کیونکہ اب میری دکان پر سامانِ تجہیز و تکفین بھی فروخت ہو رہا ہے۔

بعض نوجوانوں کو "جوانی" کا بخار آ جاتا ہے تو والدین سخت پریشان ہو جاتے ہیں۔ جب اس بیماری کا علاج ڈاکٹر اور طبیب کی دواؤں سے نہیں ہوتا تو والدین ملا مجرالیبود کی "دعاؤں" کی طرف رُخ کرتے ہیں۔ ملا مجرالیبود کی دعاؤں کے مختلف طریقے ہیں جن میں تعویذ گنڈے تو عام ہیں اگر فائدہ نہ ہو تو جھاڑ پھونک سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ان تمام حربوں کو آزمانے کے بعد کسی اسپتال میں شریک کروا دیا جاتا ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ اسپتال میں شریک کروانے کے بعد دو مختلف یا متضاد نتائج برآمد ہوتے ہیں ایک یہ کہ اگر نرسیں حسین اور نوجوان ہوں تو بیماری بہت طول پکڑتی ہے۔ صاحبزادے اسپتال سے گھر واپس آنے کا نام نہیں لیتے۔ اگر خوش قسمتی (والدین کی) سے نرسیں نہ صرف کالی کلوٹی بلکہ بدصورت بھی ہوں تو صاحبزادے دو تین دن کے اندر تندرست ہو کر گھر آ جاتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے ابتدا میں کہا ہے بیمار اور تیمارداری دو ایسے الفاظ ہیں جن میں اگرچہ زبان و ادب کے لحاظ سے نہ کوئی ربط ہے نہ ہم آہنگی اس کے باوجود دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن مرزا غالب کا خیال کچھ اور ہی ہے۔ وہ بیماری کے زمانے میں ایسی جگہ رہنا چاہتے ہیں جہاں ؎

پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ مرزا صاحب کی اپنی پسند تھی جس کے بارے میں آج ہم کچھ نہیں کہہ سکتے لیکن عام حالات میں جہاں بیمار ہوتا ہے وہاں تیماردار ہوتا ہے

(بقیہ صفحہ ۷۸ پر دیکھئے)

حنیف کیفی

○

حد سے گزر گیا ہے تمنا کا سلسلہ
پیشِ نظر ہے کس نئی دنیا کا سلسلہ!

جب میں نہ تھا تو سارا جہاں "لا" کا سلسلہ
مجھ سے چلا ہے رونقِ دنیا کا سلسلہ

آ جائے گرد بھی نہ ہولوں کے ساتھ ساتھ
بستی سے کچھ ہی دور ہے صحرا کا سلسلہ

تاروں سے پوچھ لیجیے شاید ملے جواب
کتنا بڑھا ہے زخمِ تمنا کا سلسلہ

دیکھو کہاں ڈبوئے سراب خود آگہی
صحرا میں دیکھتا ہوں میں دریا کا سلسلہ

خوش فہمیوں کی گود میں سویا ہوا ہوں میں
کب ٹوٹ جائے خوابِ دل آرا کا سلسلہ!

زنجیرِ در کی تابعِ فرماں تھی کائنات
تھا موج کی گرفت میں دریا کا سلسلہ

صدیوں سے کر رہا ہے فروزاں رہِ کمال
اک آدمی کے نقشِ کفِ پا کا سلسلہ

کیفی کہاں ہے جوہرِ اصلی کا قدرداں
ہر سمت ہے نمائشِ بے جا کا سلسلہ

○ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ دہلی
شاعر، بمبئی

ذیب غوری

آٹھواں سفر

ساحلوں کی فضا پھر سے روشن ہوئی
شب زدہ کشتیاں نیند سے جاگ اٹھیں
پھر نئے بادباں دھوپ کے تن گئے
موج در موج کچھ خواہشوں کے قدم
لب بہ لب رخصتی گیت سے بن گئے

اجنبی جنگلوں کی طلسمی فضا
ادھ کھلے خواب زاروں کی مہکی ہوا
دور سے اپنی جانب بلانے لگیں
آنکھ ملتے ہوئے دل کے سندباد کو،
تازہ ارماں لہو میں مچلنے لگا
پھر سفینہ نئی سمت چلنے لگا

○ ۲۴۴ اعظم بلڈنگ سرائے کالسقیان،
کوٹہ (راجستھان)

ابو الکلام قاسمی

○

تجھ کو اک بار اگر غور سے دیکھا ہوتا
اس بھرے شہر میں کیوں اتنا اکیلا ہوتا

آنکھ کا کام ٹھہرنا تھا کسی چہرے پر
تو نہ ہوتا تو کسی اور کا چہرا ہوتا

کارِ دنیا سے فزوں سر کی گرانباری تھی
ورنہ کیوں مجھ کو گوارا غمِ دنیا ہوتا

کیوں زمانے سے مجھے کوئی شکایت ہوتی
مجھ کو جینے کا اگر خود ہی سلیقہ ہوتا

وحشتِ دل نے عبث تجھ کو مداوا سمجھا
تو نہ ہوتا تو مرے ساتھ زمانہ ہوتا

○ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ڈاکٹر کشور سلطانہ
شعبۂ اردو گورنمنٹ گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج، اندور-۴

مرزا ظاہر دار بیگ ـــ ہمارے عہد میں

"ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے"۔ بات یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن زمانہ بے سبب دشمن تھا یہ کہاں کی معقولیت ہے؛ اب یہی دیکھئے کہ ہم نے مکان تبدیل کیا اور ایک دوسرے محلّہ میں آ بسے۔ نیا محلہ، نئے پڑوسی، نئے لوگ . . . ہم بہرحال اپنے محلّہ کے باسیوں کو کبھی بے نیازی اور کبھی نیازمندانہ خلوص سے دیکھ کر گزر جاتے مگر لوگوں کی مشکوک نگاہیں ہمیں غالب کا مصرعۂ مذکور پڑھنے پر مجبور کئے بغیر نہ رہتیں۔ اکثر ہم اپنے پڑوسیوں کی ٹٹولنے والی نظروں کی تاب نہ لا کر اس طرح گردن جھکا لیتے کہ واقعی ہم اس لئے مجرم ہیں کہ ہم سے آج تک کوئی جرم کیوں نہ سرزد ہو سکا۔ آئینہ دیکھتے ہیں تو اپنی معصومیت پر خود ہی پیار آتا ہے اور ہم خود اپنی اس شرافت کی قسم کھا سکتے ہیں کہ واقعی صورت سے ہم شریف واقع ہوئے ہیں (اگرچہ کہ چہرے سے مردم بیزاری کے نقوش زیادہ نمایاں ہیں) دن . . دو دن . . . چار دن . . . ہفتہ . . . دو ہفتہ . . .

غرض یہ کہ خاموشی کے دربار میں نظروں کا سے معرف کاروبار ہالنے اور پڑوسیوں کے درمیان بغیر کسی تعارف کے چلتا رہا۔ ہم اپنے محلّہ کے جغرافیہ کے مطالعہ میں منہمک رہے اور ہمارے پڑوسی غالباً ہماری ہسٹری (ہسٹری شیٹ بھی ممکن ہے) سے واقفیت حاصل کرتے رہے۔

اچانک ایک دن ابھی ہم سو کر بھی نہ اُٹھے تھے کہ کال بیل نے ہمیں ادن بیدار کیا دیا۔ سردی کے موسم میں تو بالعموم ہم علی الصبح ایک بار جاگنے کے بعد اپنے دوران کے کئی شو منعقد کرتے ہیں اور ۹ بجے سے پہلے بستر چھوڑنا شاید ہماری تقدیر میں نہیں۔ کال بیل مستو رٹرن ٹرن کر کے بے وقت کا راگ الاپ رہی تھی 'دد ماڈلت' انگڑائی پر انگڑائی لے رہے تھے کہ خود کو کسی طرح بستر چھوڑنے پر آمادہ کر سکیں۔ "کون ہے بھائی، آتی ہوں" [illegible] کوستے ہوئے بالآخر ہم اُٹھے اور دروازہ پر جا [illegible] ایک نہایت [illegible] صاحب برنی ٹیلر ملک کے [illegible] کئے ہوئے تھے اور ہمارا دہن اُن کی اجلی پیشانی پر لکھی تحریر میں اُلجھا ہوا تھا کہ "ہتوں شخصیت کے لئے پیتوں لباس ضروری ہے"۔ یہی پینٹیس چھتیس کا سن، قدِ رعنا، کلین شیو، آنکھوں پر دھوپ کا چشمہ (گو کہ دھوپ ابھی چمکی بھی نہ تھی) زیبِ داستان بنا ہوا تھا۔

"آداب عرض قبلہ"

آداب عرض ـــ ہم نے کچھ لتو شگواری اور کچھ خلوص کے ملے جُلے انداز میں (صاحب ملاوٹ کس چیز میں نہیں ہوتی) اُن کو خوش آمدید کہا اور خود ہی سراپا سوال بن گئے کہ آخر ماجرا کیا ہے۔ کون صاحب ہیں؟ . . . کیا کام ہے؟ وغیرہ وغیرہ نووارد تھے ذہین سا اس سے پہلے کہ ہم کچھ ان سے پوچھتے وہ ہماری اَن کہی بات سمجھ گئے۔ یوں بھی آج کل ذہانت کا معیار یہی سمجھا جاتا ہے کہ سامنے والے شخص کی بات اس کی زبان سے ادا ہونے سے پہلے ہی معانی و مطالب اور اسکی تعبیر و تشریح کا حق ادا کر دیا جائے۔ اب دیکھئے نا ! ان دنوں رسائل میں بیشتر تخلیقات اپنے وجود سے پہلے ہی تجزیہ و تنقید کے تمام حقوقِ اشاعت حاصل کر لیا کرتی ہیں خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ نووارد جیسے خوش پوش تھے، ویسے ہی خوش اخلاق بھی ! نہایت نرم لہجے میں جب اُنھوں نے اپنے اسمِ مبارک سے ہمیں آگاہ کیا تو ہم چونک پڑے۔

"جی" ؟

"جی ہاں ! بندہ کو مرزا ظاہر دار بیگ کہتے ہیں۔ آپ کا پڑوسی ہوں اور پڑوسی کے ناطے اخلاقاً اور شرعاً ہمارے کچھ حقوق بھی ہیں۔ رات ہی کو دلّی سے لوٹا ہوں۔ یعنی دلّی ریٹرن ہوں آتے ہی علم ہوا کہ آپ ہمارے نئے پڑوسی ہیں، سوچا کہ آج صبح ہی صبح ملاقات کر لی جائے ورنہ دن میں آپ کی مصروفیات سے دل جلانے کیا ہوں ـــ اور بھائی بات یہ ہے کہ آدمی، آدمی کے ہی کام آتا ہے ہم مفلس لاکھ ہوں لیکن بہرحال آپ کو میری ضرورت ہو تو میں حاضر ہوں۔ چلئے اندر بیٹھیں۔ ذرا تفصیل سے گفتگو ہو جائے . . . .

لیتے ہیں اور یہ تو بالکل اپٹو ڈیٹ یعنی کہ ظاہر دار معلوم ہوتے ہیں۔

ابھی ہم یہ بے تکی باتیں سوچ ہی رہے تھے کہ مرزا صاحب کی ڈکار نے ہمیں سے بیداری کی دنیا میں پہنچا دیا۔ مرزا صاحب ناشتہ صاف کرنے کے بعد اس اُدھ جلے سگار کے ٹکڑے کو پھر سے سُلگا رہے تھے جو انھوں نے ناشتہ سے پہلے بجھا دیا تھا۔ ہم نے تو ایک بار پھر مرزا ظاہر دار بیگ کا جائزہ لیا اُن کی پُر رعنائی اور نفیس سوٹ نے ہم پر پھر رعب جما دیا اور ابھی تھوڑی دیر پہلے جو ہم نامعقولیت کی حد تک سوچ رہے تھے اس سے باز آ گئے۔ مرزا چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے اپنے بارے میں تفصیل سے بتا رہے تھے۔ تم ان کے اتنے مکان ہیں، اتنے بینک بیلنس ہیں، فلاں فیکٹری کے وہ حصہ دار ہیں غرضیکہ اُن کے انکشافات پر ہم پر عالم ہُو طاری ہو گیا اور ہم عالمِ بیخودی میں بیٹھے مرزا صاحب کے چہرے کو تکتے رہے۔ ہماری آنکھیں دم بدم خیرہ ہوتی رہیں اور وہ اپنی شخصیت کا طلسم باندھتے رہے.... اور ہم سوچ رہے تھے کہ خدا جس پر مہربان ہوتا ہے ساری مخلوق کو اُس پر مہربان کر ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ تو بڑے اُونچے آدمی ہیں۔ نہ صرف قد سے اُونچے بلکہ واقعی اُونچے ہیں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ ہمارا وجود ہی مرزا صاحب کے قدموں میں سمٹتا نظر آیا۔ مرزا صاحب کی بے تکلفی اور اُن کی صاف گوئی کی صاف دل کی آئینہ دار تھی۔ اور کیوں نہ ہو اس کے لئے آئینہ دکھانے ضرورت تو ہے نہیں۔ ہم پر تو اُن کے بطور خاص اس انکشاف نے عجیب و حیرت عالم اور عجیب کیف طاری تھا کہ بعض منسٹروں سے مرزا ظاہر دار بیگ کے بڑے گہرے مراسم ہیں۔ گویا منسٹر صاحبان اور مرزا ظاہر دار بیگ ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ ہماری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا اور دل بلیوں اُچھل رہا تھا اب اپنے ٹرانسفر کا معاملہ بھی طے ہو جائیگا اور مرزا صاحب کے وسیع تعلقات کے پیش نظر چھوٹے بھائی کی نوکری کا مسئلہ بھی طے ہو جائیگا۔ ہم ابھی عالم بالا تک پہنچنے بھی نہ پائے تھے کہ مرزا صاحب کی گمبھیر آواز نے عالم دنیا کی خبر دی ـــــ

"اچھا تو میں چلتا ہوں۔ میرے لائق کوئی کام ہو تو آپ ضرور بتائیے گا میں پھر حاضر ہوؤں گا۔"

"جی۔ جی" ہم نہایت فرماں برداری سے ہکلانے لگے۔

"ہاں۔ وہ یاد آیا۔ ۔۔آپ کچھ خیال نہ فرمائیں ایک زحمت آپ کو دے رہا ہوں"

"فرمائیے فرمائیے" ہم سراپا فرماں بردار بنے ہوئے تھے۔

ابھی تک تو ہم نووارد یعنی مرزا ظاہر دار بیگ کا منہ حیرت سے تک رہے تھے۔ اور نذیر احمد کے مرزا ظاہر دار بیگ سے ان کا موازنہ کر رہے تھے لیکن ان کی خوبصورت باتوں کا طلسم جب ٹوٹا تو ہمارا عجب حال تھا ہم ان کی جسارت پر حیران و پریشان تھے کہ وہ ہم سے چائے سگریٹ پینے کو اس طرح انکار فرما رہے ہیں جیسے خود اپنے گھر میں چلنے کی دعوت سے سرفراز فرما رہے ہوں۔ تاہم یہ خوب سمجھ کہ ہم اُن سے اندر ہی اندر کچھ متاثر ضرور ہو چلے تھے۔ کوئی غلط بات تو اُنھوں نے کہی نہیں تھی۔ بھلا یہ کونسا شریفوں کا شیوہ ہے کہ ایک بھلا آدمی مخلصانہ جذبات کے تحت آپ سے ملنے کے لئے آئے اور آپ اُس سے بیٹھنے کو بھی نہ کہیں۔ ہم دل ہی دل میں ذرا نادم بھی ہوئے اور ڈرائنگ روم میں انھیں آنے کا اشارہ کیا۔ مرزا صاحب کمرہ میں آتے ہی ایک صوفہ پر نہایت اطمینان سے فروکش ہو گئے اور اپنے کوٹ کی جیبوں میں کوئی چیز تلاش کرنے لگے۔ ہمیں مرزا صاحب کی پریشانی سے اپنی پریشانی کا پتہ چلا۔ فوراً سگریٹ پیش کی لیکن جواب ملا۔ "شکریہ، میں سگار کا عادی ہوں۔"

اتنی دیر میں بڑی تلاش و جستجو کے بعد مرزا ظاہر دار بیگ کے سوٹ کی کسی جیب میں سے سگار کا ایک اُدھ جلا ٹکڑا برآمد ہو چکا تھا۔ ہم نے نہایت خلوص کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی ماچس کی تیلی کو روشن کرتے ہوئے اُن کے سگار کو سلگانا چاہا۔ مرزا صاحب نے جھپٹ کر ماچس ہم سے چھین لی اور خود دوسری تیلی سے سگار کو جلایا اور ماچس نہایت اطمینان سے اپنی جیب میں رکھ لی۔ ہم اپنی بجھی ہوئی تیلی کی طرح بجھ کر رہ گئے۔ یہ ستم تو خیر ہم برداشت کر ہی گئے لیکن ستم بالائے ستم یہ کہ مرزا صاحب نے حسب توفیق بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے کہا۔ "ارے بھائی! ہماری بھابی نے ناشتہ تیار کر ہی لیا ہوگا۔ ٹھنڈا ہو جائے گا۔"

مرزا صاحب کے اس فرمان پر ہم چولہے پر رکھے ہوئے چائے کے پانی کی طرح کھول اُٹھے لیکن خاندانی شرافت کا تقاضہ تھا کہ چپکے سے اُٹھیں اور اُن کے لئے ناشتہ لے آئیں۔ اس لئے کہ وضعداری اور مروت کا مظاہرہ تو بہرحال ہمیں بھی کرنا تھا ورنہ مرزا ظاہر دار بیگ خدا جانے ہمارے بارے میں کیا رائے قائم کرتے۔ اگرچہ کہ دل کا معاملہ "پر طبیعت اِدھر نہیں آتی" والا تھا لیکن اگر ہماری قدیم تہذیب میں انکساری اور عاجزی کو جزوِ انسانیت سمجھا جاتا تھا تو نئے تمدن میں فیشن پرستی نمائش اور ظاہر داری کو اعلیٰ سوسائٹی کی جان سمجھا جاتا ہے۔

بہر نوع ناشتہ آیا اور مرزا صاحب نے حسب عادت نہایت بے تکلفی کا یہاں بھی مظاہرہ شروع کر دیا۔ وہ ناشتہ کو چٹ پٹ کرنے میں اس بُری طرح مصروف تھے کہ ہمیں اُن کے تین دن سے بھوکا رہنے کا خیال ستانے لگا۔ اور ہم سوچنے لگے کہ "شاید ہر زمانے میں ہر شہر اور ہر گلی کوچے میں مرزا ظاہر دار بیگ

شاعر بھٹی

"میرے نوکر شکورا کے گھر میں زچگی کا چکر ہے۔ اتفاق سے میں رات ہی دلّی سے لوٹا ہوں۔ وہ صبح پانچ بجے سے پریشان ہے۔ اب میں دن میں بینک کھلنے پر رقم نکالوں گا۔ آپ صرف سو روپے دو تین گھنٹوں کے لئے دے دیجئے۔ یا آپ کہیں تو میں آپ کو چیک لکھے دیتا ہوں"۔

"جی نہیں چیک دیکھ کی فرصت نہیں۔" ہم اتنا کہہ کر جلدی سے اندر سے سو روپے لائے اور مرزا صاحب کو تھما دیئے۔ جو شخص اپنے نوکر کی پریشانی سے پریشان ہو اس کی نیکی کا کیا ٹھکانہ۔ اظہارِ مطلب میں مرزا ظاہر دار بیگ کو کوئی تکلیف نہیں۔ اس سے اُن کی صاف دلی کا پتہ چلتا ہے۔ یوں بھی آدمی کام کے ہیں۔ ہم نے دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے سوچا ـــ مرزا ظاہر بیگ سو کا نوٹ اپنی جیب میں رکھتے ہوئے باہر کی طرف چلنے لگے۔ ہم انہیں بڑی عقیدت سے دہلیز کے باہر تک چھوڑنے آئے۔ مرزا صاحب رخصتی سلام لے کر اس تیزی سے اگلی گلی کے موڑ پر غائب ہوئے کہ ہم اُن کی تیز رفتاری کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ تبھی ایک شخص پر ہماری نظر پڑی جو ہمیں اس طرح گھور رہا تھا جیسے ہم احمقوں کا لیڈر ہوں۔ اس سے پہلے کہ ہم اُس کی اس بدتمیزی کا نوٹس لیتے اور گھر میں داخل ہوتے، اُس نے ہمیں لپک لیا۔

"میں نے کہا بھائی صاحب آپ محلّہ میں نئے نئے آئے ہیں۔ کہیں مرزا ظاہر دار بیگ کے چنگل میں تو نہیں پھنس گئے۔ کچھ پیسے ویسے تو نہیں دیئے نا۔۔؟ یہ مرزا ظاہر دار بیگ دوسروں کے گھروں کے برتن جاتے رہتے ہیں۔ دوسروں سے ترکیب سے پیسے اینٹھتے ہیں اور لوٹاتے نہیں دوستوں کے سوٹ پہن کر اجنبیوں پر رعب جماتے ہیں۔ اندر سے مانگل بھیتر ہیں ٹیپ ٹاپ ـــ وہ جانے کیا کیا کہتا رہا اور ہمارا یہ حال کہ کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ OO

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو بھوپال)

بقیہ صفحہ ۴۷، بیمار اور تیمارداری

جہاں بیماری ہوتی ہے وہاں تیمارداری لازم و ملزوم۔ تیمارداری ہر شخص کے بس کا روگ نہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ تیماردار خود اپنی جگہ ایک لحاظ سے بیمار ہوتا ہے جس کے مرض کی دوا سوائے اصل بیمار کی صحت کے اور کوئی نہیں ہوتی۔ تیمارداری کے معنی اگر وقت پر دوا دینا، غذا دینا، صفائی کا خیال رکھنا، بیمار کو آرام پہنچانے کی جتنی ہدایتیں ڈاکٹر دے اس پر عمل کرنا وغیرہ کی حد تک محدود ہوتے تو دنیا میں کوئی ایسا تیماردار نہ ہوتا جو بیمار کے بجائے خود اپنی زندگی سے تنگ آ کر موت کی دعائیں مانگنے لگے۔ لیکن یہ کام اُس وقت انتہائی مشکل ہو جاتا ہے جب بیمار کی بدمزاجیاں حد سے بڑھ جاتی ہیں اور کسی نااہل عہدہ دار کی طرح جو اپنی ہر غلطی کو ماتحت کے سر تھوپ کر ماتحت پر برس پڑتا ہے، بیمار بھی ہر صحیح کام کو غلط ٹھہرا کر تیماردار کی جان عذاب میں ڈال دیتا ہے۔ اس مسئلے کو پیش نظر رکھ کر اسپتالوں میں نرسوں کو مریضوں کی تیمارداری کے لئے مامور کیا جاتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ بیماروں کی بدمزاجیوں کو برداشت کریں لیکن آجکل اسپتالوں میں نرسوں کا یہ حال ہے کہ خود بیماروں کو نرسوں کی بدمزاجی برداشت کرنی پڑتی ہے ورنہ کسی نرس کی وجہ سے ڈاکٹر بھی بدمزاج یا بعض معاملات میں بدگمان ہو جاتا ہے کبھی کبھی تو نرسیں مریض کی بدمزاجی کا بدلہ لینے کے لئے اپنی صنف کا حربہ استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتیں۔ یہ صورت حال بالخصوص کسی شریف قسم کے بیمار کے لئے بڑی پریشان کن ہوتی ہے۔ اگر کوئی بیمار نرس سے زیادہ چالاک ثابت ہوا تو پھر نرس کے رازہائے پوشیدہ کا انکشاف کرنے کی دھمکی دے کر نرس کو راہ راست لاتا ہے۔ ایسے بیماروں کی تیمارداری تو پھر بھی خاطر خواہ نہیں ہوتی البتہ مریض کو خوش رکھنے کی ضرور کوشش کی جاتی ہے۔ کسی نرس کو تیمارداری کے اُن اُصولوں کی پابندی کرتے ہوئے ہم نے آج تک نہیں دیکھا جو مس نائٹ انگیل نے وضع کئے تھے۔

غرض لوگ دعا کرتے ہیں کہ خدا بیماری سے بچائے اور ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا تیمارداری سے بچائے۔ OO

صدیق مجیبی

○

تجھ سے کیا رنج مگر طرز پذیرائی سے تھا
موج سے کیا تھا تعلق مرا گہرائی سے تھا

پاؤ دلدل میں تھے دشمن تھا مقابل لیکن
وہ بھی ششدر مرے لہجے کی توانائی سے تھا

آگ دامن میں تھی روشن جسے جگنو سمجھا
میں پشیمانِ نظر اپنی ہی بینائی سے تھا

لے گئی اس کو ہوس دام میں دانے کے لیے
میں بھی ہمراہ تھا لیکن بڑی دانائی سے تھا

لوگ گھیرے ہوئے تھے بھیڑ سے بچتا کیسے
ورنہ مطلب تو مجھے ایک تماشائی سے تھا

اب تو تنہائیاں ڈستی ہیں اکیلے پن کو
وہ بھی کیا دن تھے کہ جب عشق ہی تنہائی سے تھا

اب تو بیٹھا ہے وہ سناٹے کی چادر اوڑھے
ورنہ یہ شہر تو زندہ اسی سودائی سے تھا

○ شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی رانچی۔ بہار

انیس اشفاق

ہری شاخ کا ہراس

ہراس دھول میں اُگا ہوا درخت
برگہائے سبز کی سپر لیے
ہواؤں میں گزار رہا
دریچہائے آسماں سے دھوپ جھانکتی رہی
عتابِ عافیت لیے
درخت کی بلند چوٹیوں کے سر پہ آگئی
درخت سادہ لوح تھا
بڑھا گلے لگا لیا۔
کبھی
دریچے بادلوں کی چادروں سے ڈھک گئے
تو دھوپ سیلِ آب سے
درخت کی سلامتی کا حال پوچھتی رہی
کہ بارشیں ہی برگہائے سبز کی امین تھیں
یہ بار باشیاں بڑھیں
تو پھول پھل جواں ہوئے
درخت سادہ لوح کو
نہ خوفِ صبح و شام تھا
نہ موسموں کی فکر تھی
کہ ایک دن
ہوا رُکی
دریچہائے آسماں بھی کھُل کے بند ہوگئے
امینِ برگہائے سبز لوٹ کر نہ آسکا
زمین خشک ہوگئی
درخت بے غذا ہوا
جڑیں نڈھال ہوگئیں
چہار سمت حبس تھا
کہ سانس کی صدا نہ تھی
سماں تمام سرد تھا
ہراس دھول میں عتابِ عافیت کی منتظر
بس ایک شاخ تھی ہری
درخت سارا زرد تھا۔

○ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

خواب خواب سفر

رام لعل

١٧ اگست

صبح ریڈیو سے خبریں ـــــ ناروے میں اس وقت بے روزگاری ٩.٠٥ فی صد
تک ہے۔ اوسلو میں ایک ایسے جوڑے نے بالآخر قانونی طور پر شادی کرلی ہے جو
سال سے ناشادی کے رہ رہا تھا۔ شادی کے موقع پر اُن کے بچوں نے انھیں تحفے
... گئے۔

١٨ اگست

ڈائیکمن لائبریری میں تین بجے سہ پہر پہنچ سکا۔ جلدی جلدی جنگ کراچی
... کیسری جالندھر اور ٹائمز لندن میں خبریں دیکھیں۔ سارے اخبار ٩ اگست
کے یعنی یہ روز پہلے کی خبریں لئے ہوئے۔ لکھنؤ میں صبح سویرے بعض تازہ خبریں
... میرے اندر جوش بھر جاتا تھا۔ جوش خبروں کے اندر ہوتا ہے جو اب مجھ تک
... نہیں ہو پاتا۔ مجھے بھی یہ احساس رہتا تھا کہ اُن کا اثر اب زائل ہو چکا ہے
کہ وہ بھی کوئی دھماکہ خیز خبریں عجیب بھی ہوں گی۔ وہ بھی اب فنا ہو چکی ہوں گی یعنی
بافنا ہونے سے بچ جاتا تھا۔

روسی لٹریچر کا انگریزی شمارہ نمبر ٨ ٹالسٹائی کے لئے وقف تھا اس میں ٹالسٹائی
... دت پر گورکی کے مضمون نے بے حد متاثر کیا۔

نیویارک کا ایک ادبی رسالہ پارٹیزن ریویو نمبر ۲ بھی رکھا ہوا تھا۔ اُس میں
... نجمن کی سنہ ١٩٣٢ء کی لکھی ہوئی ڈائری چھاپی گئی تھی جس کا عنوان تھا ـــــ
... نٹ کے ساتھ گفتگو۔ ہر جولائی کو بریخت نے اپنے ڈراموں کی ایک آرٹسٹ
... یلا (CAROLA) کے بارے میں ایک نظم کے ذریعہ اپنے تاثرات اس طرح
... کئے ـــــ میں نے اسے کئی باتیں سکھا دیں وہ صرف ایکٹنگ کرنا
... لگی بلکہ منہ ہاتھ دھونا تک بھی۔ وہ منہ ہاتھ دھونے کی اس حد تک عادی ہو چکی
کہ اب یہ سوال ہی نہیں رہ گیا تھا کہ خود گندی نہ رہے۔ اُسے میں نے اتنی جلدی
ہاتھ منہ دھونا بھی سکھا دیا اور پھر اس نے اس کام میں اتنی مہارت حاصل کرلی کہ
... مر۔ بھی

میرا جی اُس کی نظم اُتارنے کو جاہنے لگا لیکن یہ اس لئے ممکن نہ ہو سکا کہ میں
اُس وقت علم خانے کے موڈ میں نہیں تھا اور وہ بھی کسی دوسرے کے ذریعے نظم اُتروانے
کے لئے تیار نہ تھی:

ہر جولائی کو بریخت نے کافکا کے بارے میں لکھا تھا ـــــ "وہ پہلے ہے۔ خواب
دیکھتا ہے ـــــ کافکا کو لکھنے کے لئے اسلوب دستوئیفسکی کے برادرس
کرامازوف BROTHERS KRAMAZOV ناول پڑھے بغیر نہیں مل سکتا تھا جس
سینٹ سٹارٹس SAINT STARETS کی لاش گلنے سڑنے لگتی ہے کافکا
میں اسی لئے ایک استعاراتی قصہ ہی لعنت کے ساتھ برسرپیکار ہے ـــــ
کافکا نے وہی کچھ دیکھا جو پیش آنے والا تھا لیکن اُسے نظر نہیں آتا تھا۔"

آج صبح کے اخبار آر بائیندر بلاڈے میں سید مجاہد علی نے اپنے کالم میں جو اُس نے
یوم پاکستان کے عنوان سے لکھا ہے۔ اُس نے اُس میں آخر میں لکھا ہے ـــــ میں
(اپنے ہموطنوں تک) ہندوستان سے آئے ہوئے معروف ادیب رام لعل کا بھی دوستی
کا پیغام بھیجنا چاہتا ہوں جو کچھ عرصہ کے لئے اوسلو میں موجود ہے اور کہتا ہے۔
ہم نے جنگیں لڑیں لیکن حاصل کچھ نہیں ہوا۔ ہمیں محبت اور امن۔ باہمی احترام اور
رواداری کے ساتھ رہنا چاہیئے تاکہ ہمارے ملک افلاس اور جہالت کے مسائل پر
قابو پا سکیں۔"

اُس روز شام کو چھ بجے اوسلو کے والکٹس ہوس (ہاؤس) میں یوم پاکستان
کے سلسلے میں ایک جلسہ تھا جس میں شرکت کرنے کے لئے مجاہد نے مجھے دعوت
دی تھی۔ ہال کے اندر ڈیڑھ ہزار کے قریب سیٹیں تھیں۔ سارا ہال بھر گیا۔ اُس میں
اوسلو میں رہنے والے بیشتر پاکستانی موجود تھے۔ صرف مرد، عورتیں نہیں تھیں۔ اُس
میں شرکت کے لئے مصر، چین اور ترکی کے سفیروں کے علاوہ ناروے کے وزیراعظم
اور پارلیمنٹ کے سپیکر بھی موجود تھے۔ چین کے سفیر کی آمد پر سب سے زیادہ

تالیاں بجائی گئیں۔ لیکن اُس نے اور ترکی کے سفیر اور ناروے کے وزیرِ اعظم نے تقریریں نہیں کیں۔ مصر کے سفیر نے پاکستانیوں کو تیئیسویں یومِ آزادی کے موقع پر مبارک پیش کی اور پاکستان کی ترقی، خوشحالی اور سلامتی کی دعا کی۔ ناروے کی پارلیمنٹ (اسٹورٹنگ) کے اسپیکر نے ناروے میں مقیم پاکستانیوں کو مشورہ دیا کہ وہ نئے ماحول کے ساتھ ذہنی طور پر ایڈجسٹ کر سکیں۔

اس موقع پر نارویجین موسیقاروں کی مدد سے بزمِ موسیقی برپا کی گئی اور اقبال کی ایک نظم بڑے لحن سے سنائی گئی (ہندوستان میں بھی ایسے موقعوں پر اقبال کی ہی ایک نظم ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا ' گائی جاتی ہے یعنی اقبال ہی دونوں ملکوں میں قومی اتحاد و اخوت کا ایک ذریعہ بنا ہوا ہے)

لیکن اس موقع پر سب سے دلچسپ اور جوشیلی تقریریں پاکستانیوں کی نئی نسل کی طرف سے کی گئیں جس نے قیامِ پاکستان کے بعد جنم لیا ہے۔ ان لوگوں نے قیامِ پاکستان کے پس منظر کے لئے اپنے پیش رو بڑے لیڈروں جو پاکستان کے ستون سمجھے جاتے ہیں کے خیالات و نظریات دہراتے ہوئے ہندو سامراج کی تنگ نظری' مذہبی امتیاز اور غالب اکثریت ہونے کی وجہ سے مسلم اقلیت کے لئے خوف کا ذکر کیا۔ میرا خیال ہے ان کی باتوں میں پچاس فی صد حقیقت ضرور تھی۔ کوئی بھی اقلیت ان حالات میں مستقل طور پر اکثریت کے غلبے کے نیچے رہنے کے لئے تیار نہیں ہو سکتی۔

ان ہی دنوں اخبارات میں اورنگ آباد کی مراٹھواڑہ یونیورسٹی کا نام بھارتی دستور تیار کرنے والے ڈاکٹر امبیڈکر کے نام سے موسوم کر دینے کی آڑ لے کر ہریجنوں کے قتلِ عام اور اُن کی بستیاں جلا دینے کی خبریں شائع ہو رہی تھیں۔ یہ خبریں ذہنی طور پر مجھے اس لئے بھی پریشاں کرتی ہیں کہ میرے ہی ملک میں نسلی اور مذہبی منافرت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ ہندوؤں کا جو طبقہ (برہمن) مسلمانوں اور ہریجنوں کے وجود کو قابلِ احترام اور برابری کا درجہ دئے جانے کا روادار نہیں سمجھتا وہ ایک دن میری گردن کے گرد بھی اپنا پھندہ کس دے گا۔ یعنی اس وقت بھی موجود ہے کہ ہماری جنم' شادی اور موت تک کی تقریبات اُس کی شرکت کے بغیر نامکمل اور غیر مقدس تصور کی جاتی ہیں۔ ذہنی ترقی کے اس دور میں اُن کی برتری کو علمی اور منطقی سطحوں پر ختم کر دیا جانا چاہئے ورنہ شاید ہندوستان کو اسی طبقے کی وجہ سے کبھی ایک اور شدید جھٹکا برداشت کرنا پڑے گا

۱۵ اگست

ہندوستانی سفارت خانے کی طرف سے ہندوستان کا تیئیسواں یومِ آزادی منانے کا کوئی پروگرام نہیں ہوا۔ ہندوستانی ایسوسی ایشن نے بھی کچھ نہ کیا جبکہ اُسے حکومتِ ناروے کے کلچرل فنڈ سے کئی ہزار کی سالانہ امداد ملتی ہے۔ کیا ہم اس عہد

شاعرہ مبین

بے حس ہو چکے ہیں کہ آزادی کے معنی تک کھو بیٹھے ہیں۔ ایسی تقریبات اگرچہ رسمی ہوتی ہیں لیکن ان کی وجہ سے نئی نسل کی تربیت ضرور ہوتی رہتی ہے۔

صبح دس بجے انگلینڈ میں رہنے والے بنگالی ڈاکٹر ناگ اور ڈاکٹر چکرورتی اپنی بیوی میں تا یتھ ماریشے کی سیاحت ختم کر کے آگئے۔ اُن کے ساتھ ڈاکٹر ناگ کی بیٹی) ششمتا جو آنھر اکسی ہے اور (ڈاکٹر سلیل چکرورتی کی بیوی) اشیا علی اور اُن کا چھوٹا سا بچہ راما نج آگئے۔ یہ لوگ ہنز جاوید کو جرمنی میں ملے تھے۔ جنہوں نے ہی انھیں اوسلو میں آمد کے دوران گھر پر آ کر اُس کی ممی اور ڈیڈی سے ملنے کے لئے کہا تھا۔ ہم سب (سوائے پدما بھابھی کے) اُن کی ویں میں سوار ہو کر وائیکنگ میوزیم دیکھنے نکل پڑے۔ اُس روز بھی بارش ہو رہی تھی۔ کبھی تیز کبھی ہلکی۔ میوزیم میں ایک بہت بڑی کشتی سجا کر رکھی گئی ہے جس کے ذریعے تقریباً دو سو سال پہلے بحری قزاق دُور دُور سمندروں میں جا کر تجارتی جہازوں پر لوٹ مار کیا کرتے تھے۔

ہم نے نارتھ پول اور ساؤتھ پول پر پہنچنے والے جہاز کو بھی ایک اور میوزیم میں رکھے ہوئے دیکھا۔ اُس روز وہاں تماشائیوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ اس لئے بھی لگے ہوئے تھے کہ سمندر میں کشتیوں کی دوڑ کا مقابلہ ہو رہا تھا۔ قاعدے کے مطابق جو کشتی اوّل آتی اُسے ایک جلوس کی شکل میں اور بینڈ باجے کی دُھنوں کے ساتھ ساحل تک لے آیا جاتا۔ اسی کو دیکھنے کے لئے ہزاروں لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل پڑے تھے جس کی وجہ سے سڑکوں پر ٹریفک کی رفتار میں رکاوٹ پیدا ہو گئی تھی۔ خوش قسمتی سے ہماری ویں ایک ایسی جگہ پھنس گئی جہاں سے ہم اُس کے اندر بیٹھے بیٹھے اوّل آنے والی کشتی اور اُس کے جلوس کو دیکھ سکتے تھے۔

شام کو میں تیسلم گاوہ پہنچا تو کرشنن میرا انتظار کر رہا تھا۔ آج اس سے میری تفصیلی ملاقات کرانے کے لئے پدما بھابھی نے اُسے کھانے پر مدعو کر رکھا تھا اسی لئے وہ خود بھی میرے ساتھ ہیں گئی تھی۔

کرشنن، مارن ورکرز ایسوسی ایشن میں سکریٹری تھا۔ اُس نے بتایا ان کی ایسوسی ایشن میں پاکستان' ہندوستان' سری لنکا' بنگلہ دیش اور افریقی ممالک کے لوگ شامل تھے۔ وہ سب ناروے کے مختلف کارخانوں' جہازوں' ہوٹلوں اور ریستوراں میں کام کرتے تھے۔ ایسوسی ایشن اُن کی تنخواہوں کے گریڈ' کام کرنے اور مکانات سے متعلق جو شکایات اور مسائل کے حل کے لئے حکومت کے مختلف شعبوں کے ساتھ میٹنگیں کرتی رہتی تھی۔ اُس کا ایک اخبار بھی انگریزی اور نارویجین میں مہینے میں ایک بار نکلتا تھا۔ کبھی کبھی اُردو میں بھی اُسے چھاپ دیا جاتا تھا لیکن ایسوسی ایشن کو پوری طرح سمجھنے کیلئے اُس نے مجھے آفس میں آنے کے لئے کہا۔ کسی بھی روز شام کو چار بجے کے بعد جب وہاں کئی ورکرز جمع ہو جاتے تھے۔

گزشتہ میرے ساتھ پاکستان اور ہندوستان کے لوگوں کے ناروے کی سوسائٹی میں ثقافتی سطح پر مدغم نہ ہو سکنے کے مسائل پر بھی گفتگو کی اور اس سلسلے میں ناکامی کے اسباب اس طرح بیان کئے:

(۱) یہ لوگ یہاں کی لڑکیوں کے ساتھ عشق تو کر سکتے ہیں لیکن ضرورت آپڑنے پر اُن کے ساتھ گھر بسانے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ لوگ گھر واپس چلے جانے کے خواب دیکھتے رہتے ہیں اس لئے یہاں کی عورتیں اُن پر اعتبار نہیں کرتی ہیں۔
(۲) یہ لوگ اچھی آمدنی کے لالچ میں چھوٹے سے چھوٹا کام تک کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں مثلاً ڈھاکر دب کا فرش اور موٹریں دھونے کا پیرہ گیری وغیرہ۔ اور اپنے عزیزوں کو بھی اُن کی تعلیم چھڑوا کر وطن سے بلا لیتے ہیں جنھیں یہاں آکر جذباتی صدمہ سا محسوس ہوتا ہے۔

یہ سارے کام ناروے کے لوگ بھی کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لئے وہ غیر ملکیوں سے زیادہ اُجرت پا سکتے ہیں لیکن کم اُجرت پر کام کرنے والے ایشیائیوں کی وجہ سے انھیں یہ کام نہیں مل پاتا۔ اس مسئلے پر بھی اُن کے آپس میں اختلافات بڑھتے جا رہے ہیں۔

اس مسئلے پر بعد میں سیّد مجاہد علی کے ساتھ بڑی تفصیل گفتگو ہوئی انھوں نے بتایا کہ ایشیائی لوگ گھٹیا کام زیادہ اُجرت کی لالچ میں نہیں کرتے بلکہ۔ چونکہ انھیں دوسرا کام دیا نہیں جاتا جس کے لئے اپنے تعلیمی معیار کی وجہ سے یقیناً اہل ہوتے ہیں اس لئے وہ یہی کام کرنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں جو انھیں مل جاتا ہے مغربی سوسائٹی نے اُن پر اچھی ملازمتوں کے دروازے اسی لئے بند کر رکھے ہیں کہ اس طرح وہ اُن کی گردن پر سوار ہو جائیں گے۔ اس کے باوجود ہر شخص اچھی اور معقول ملازمت کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

رات کو ڈاکٹر ناگ اور ڈاکٹر جگر دونی بیوی بچوں سمیت گھوم گھام کر تھوڑی دیر کے لئے پھر آگئے۔ کچھ دیر تک تاش کھیلی گئی۔ پھر وہ ہم سب کو انگلینڈ آنے کی دعوت دے کر چلے گئے۔

۱۷ اگست

اوسلو کی سڑکوں پر کہیں کہیں شرابیوں کے گروپ دکھائی دے جاتے ہیں۔ جو شراب کی بوتلیں لئے صبح سے شام تک بیٹھے رہتے ہیں۔ کسی کسی گروپ میں کوئی عورت بھی دکھائی دے جاتی ہے مردوں کی طرح شراب کے نشے میں بدمست۔ آج بھی یونیورسٹی لائبریری کے سامنے ایک ایسا گروپ دکھائی دیا عام طور پر وہ خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔ گردوپیش سے لاپروا اور بے نیاز۔ لیکن کوئی کوئی شرابی بڑبڑاتا بھی رہتا ہے۔ پاس سے گزرنے والوں کے ساتھ وہ ہمکلام ہونے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن اُن کی طرف کوئی بھی متوجہ نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کسی کے ساتھ جھگڑا نہیں کرتے۔ مجھے بتایا گیا
ستاعر بھی

ہے کہ یہ لوگ کوئی کام کاج نہیں کرتے۔ حکومت انھیں لاعلاج سمجھ کر پنشن دے رہی ہے۔ اس طرح یہ لوگ سوسائٹی پر ایک طرح سے بوجھ ہیں۔ حکومت ان کے ساتھ سختی سے بھی پیش نہیں آسکتی۔

رسالہ ڈونڈوت کے ایڈیٹر کنوت فال باکن کے ساتھ اُس کے دفتر میں مختصر سی ملاقات ہوئی۔ وہ رسالے کے اگلے شمارے کی لے آؤٹ کے سلسلے میں پریس میں جا رہا تھا تھوڑی دیر کے لئے میرے ساتھ بات چیت کرنے کے لئے رک گیا۔ وہ خود ایک ناول نگار اور کہانی کار ہے۔ اس کی ایک کہانی "میں پندرہ سال کا تھا" پر فلم بھی بن چکی ہے۔ وہ اوسلو میں ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوا تھا۔ ڈھائی سال تک یونیورسٹی میں نفسیات پڑھنے کے بعد وہ بحری سیاحت کے لئے روانہ ہو گیا۔ ۱۹۴۵ء میں وہ پیرس میں مقیم ہو گیا اور اُس نے وہیں سے لکھنے کا آغاز کیا۔ اس کا پہلا ناول ڈین گرد رنگین بوتن ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ ایک اور ناول سبن مور یہ سس (اس کی ماں کا گھر) ۱۹۴۹ء میں چھپا جو ایک ایسی موڈی نوجوان جونا تھن کی نفسیاتی کشمکش کی داستان ہے جو اپنے سامنے کسی کریئر کو رکھے بغیر قانون کی تعلیم پانے میں مصروف ہے۔ اس کی سگائی ایک لڑکی کے ساتھ ہو چکی ہے جو بے حد خود پسند واقع ہوئی ہے اور وہ اُسے اب پسند نہیں کرتا اپنے امتحان کے آخری دن وہ "ملک بطور ایک سماجی تنظیم" پر مضمون لکھنے کے بجائے اچانک غصے میں بھر کر "ایک مرکب وجود" کے عنوان سے مضمون لکھ مارتا ہے اور پھر اپنی منگیتر کے پاس پہنچ کر سگائی توڑ دیتا ہے اور اپنی ماں کے پاس واپس جانے کے لئے روانہ ہو جاتا ہے جو تنہائی کی زندگی گذار رہی ہے۔ گاڑی میں اس کی ملاقات ایک طلاق یافتہ نوجوان خاتون ایوا سے ہوتی ہے جس نے ایک چھوٹے سے قصبے میں ٹیچر کی جاب کے لئے درخواست دے رکھی ہے جہاں وہ اپنی ماں کے ساتھ رہتی ہے یہاں تین رُخے تعلقات کی ایک عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شروع میں ایوا ہی اُس کے خیالات پر حاوی رہتی ہے جو جوان اور دلکش ہے اور وہ اُس کی داشتہ بن کر اُسے وہ سب کچھ دے سکتی ہے جو اس کی منگیتر میری اُسے دینے سے انکار کرتی رہتی تھی۔ دوسری طرف ایوا کی ماں جو تقریباً پچاس سال کی ایک بھرے بھرے جسم کی بیوہ ہے جس نے اپنے شوہر کی موت کے بعد سے تنہائی میں زندگی گذاری ہے۔ وہاں رہ کر جونا تھن خود کو بیزاری اور تھکے پن میں مبتلا محسوس کرنے لگتا ہے اور اُسے اپنے بچپن کی وہ ساری باتیں یاد آتی رہتی ہیں جو اُسے اپنے گھر کی اور کھینچتی تھیں۔ رفتہ رفتہ ایوا اس پر اپنی گرفت کھو بیٹھتی ہے جس کی ہوسناکی کی ساری مسرتیں ختم ہو چکی ہیں۔ اب اس سے متعلق کوئی بھی سربستہ راز پوشیدہ نہیں رہ گئے ہیں جنھیں دریافت کرنے کی مزید کوششیں کی جا سکیں۔ اب وہ اپنی ماں کی بے رس زندگی میں

حصہ بننا چاہتا ہے جس کے بارے میں کتنا کچھ جانتا تھا لیکن وہ جانتا ہے کہ وہ کم بھی تھی۔ اس کہانی بے خوابی کا شکار رہتی ہے اور اُسے آتشزدہ لہجے میں بیڈروم میں سونے کے لئے کہتی ہے تاکہ اُس کا علاج ہو سکے اگرچہ یہ تجویز اس کے اندر ہیجان پیدا کر دیتی ہے لیکن وہ اسے منظور کر لینے کے لئے مجبور ہے۔ وہ خود کو ایک نفرت کی کیفیت میں پھنسا ہوا محسوس کرتا رہتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کے خیالات مل جاتے ہیں اور وہ اپنی ماں کی طرف کھنچنے لگتا ہے۔ جب ایلا اُس پر یہ انکشاف کرتی ہے کہ وہ حاملہ ہو چکی ہے اور اُس کے ساتھ شادی کرنا چاہتی ہے تو وہ پھر طیش میں بھر جاتا ہے اور اُسے چھوڑ کر خود کو ہمیشہ کے لئے اپنی ماں کی نگہداشت کرنے کے لئے وقف کر دیتا ہے۔

فال باکن کے بارے میں نقادوں کی عام رائے ہے کہ وہ تاثراتی زیادہ ہے۔ اُس نے مجھ سے ہندوستانی ادب کے خدوخال کے بارے میں پوچھا اور کچھ دیر اُسی سے متعلق گفتگو ہوتی رہی۔ اس کے ساتھ پھر کبھی ملنے کا وعدہ کر کے میں وہاں سے چلا آیا۔

۱۷ اگست

آج آربائیدر بلاٹ اخبار نے میرے تاثرات کی تیسری قسط شائع کر دی ہے میرے تاثرات کی اشاعت سے بہت سے لوگ میرے بارے میں جان گئے ہیں۔ آس بیورن اودروس نے جس نے اسی اخبار کے لئے میرا انٹرویو لیا تھا اُس نے آج مجھے بتایا کہ لوگ میرے بارے میں فون کر کر کے پوچھا کرتے ہیں۔ کئی ہندوستانی اور پاکستانی بھی میرے ان مشاہدات میں دلچسپی لے رہے ہیں۔

کچھ دیر لائبریری میں بیٹھ کر پارٹیزن ریویو میں چھپا ہوا ٹینسی ولیمز کا انٹرویو پڑھتا رہا جو اس سے سیسل براؤن نے لیا تھا۔ ایک سوال کے جواب میں ٹینسی ولیمز نے اعتراف کیا کہ اسکر وائیلڈ کے خطوط اس کا بہترین تخلیقی کارنامہ ہیں اور ڈی ایچ لارنس کے خطوط کی طرح۔ اس کے خیال میں لارنس کا زندگی کے بارے میں جو نقطۂ نظر رہا وہ بے حد شدید تھا کبھی کبھی یہ شدت انسان کو عام جذبوں سے ماورا بھی رکھتی ہے۔ اس نے کہا۔ میں کبھی کبھی کسی خاص آدمی کے بارے میں زیادہ شدت سے سوچتا ہوں تو جیسے نامرد ہو جاتا ہوں اور ڈر بھی جاتا ہوں۔

"کیا سیکس اب بھی آپ کی زندگی کی اہم ترین دلچسپی ہے؟" — اس سوال کا جواب اُس نے اس طرح دیا — "کبھی کبھی مجھے سیکس کی ضرورت یقیناً پیش آتی ہے لیکن یہ میرے لئے پہلے جیسی اولیت نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے دھنس کر میں نے اپنی زندگی سے خوب خوب لطف اٹھایا ہے۔ میں اب بھی سیکس چاہتا ہوں لیکن اس کی خواہش مجھے پریشان نہیں کرتی ہے۔"

شاعر بمبئی

ٹینسی ولیمز نے ڈی ایچ لارنس کی زندگی کے آخری باب کے بارے میں ایک ڈراما لکھا تھا 'I RISE IN FLAMES, CRIED PHOENIX' (جس کا اُردو ترجمہ میں نے آتش بجد کے عنوان سے کیا تھا اور شاہراہ دہلی میں ۱۹۵۹ء میں شائع کرایا تھا) اس ڈرامے کی تخلیق کی غرض و غایت ولیمز نے یہ بتائی ہے: میں ۱۹۳۹ء میں نیو میکسیکو کے شہر تاؤس گیا تھا۔ میں سب لوگوں سے ملنے کے لئے جو لارنس کو جانتے تھے۔ خاص طور پر اس کی (جرمن) بیوی فریڈا سے ملا جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔ جب میں اس ڈرامے کو نیویارک لے گیا تو میرے لٹریری ایجنٹ نے کہا۔ لارنس میں اب کوئی دلچسپی نہیں لیتا ہے۔ اس کام میں اپنا وقت ضائع مت کرو۔ اس لئے میں نے مزید خیال چھوڑ دیا لیکن میرے لئے یہ بڑے شرم کی بات تھی کہ میں لارنس کی زندگی پر ایک بڑا ڈراما نہ لکھ سکا۔

سیسل براؤن کے یہ پوچھنے پر کہ کیا لارنس گدھے کا بچہ (نامرد) تھا تو ولیمز نے کہا — میں نہیں سمجھتا کہ وہ جسمانی طور پر مکمل تھا اس کے کئی سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ وہ نامرد تھا۔

آج اُس لڑکی سے میں پھر کینٹین میں جا کر ملا جس کے تجربات جاننے کا میں خواہشمند تھا۔ اگرچہ اُس نے شکایت کی تھی کہ یہ اُس کے ذاتی تجربات ہیں اور ان کو سوسائٹی میں زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ میں نے اُسے قائل کر لیا کہ سب جانتے ہیں کہ افسانہ نگاری کے لئے ضروری ہے اور اس کا ذکر کر کے میں ان کی سوسائٹی کا ایک حقیقی امیج پیش کر سکوں گا۔ اس نے کہا۔ اس کا سابق شوہر ٹی وی فیکٹری میں بڑھئی کا کام کرتا تھا وہ چار سال تک آرکی ٹیکٹ کا اسٹوڈنٹ رہ چکا تھا ان کی شادی جرمنی میں ہوئی تھی۔ لیکن اُسے جرمنی ناپسند تھا بہت مشکل پسند تھا۔ لوگ زیادہ ہمدرد نہیں تھے۔ اپنی غرض کے ہی بندے تھے۔ اس کا شوہر اس سے ایک بچے کا خواہشمند تھا جبکہ وہ ماں نہیں بننا چاہتی تھی۔ اس کی عادات میں کھوئے رہنا، گھومنا، جھگڑا کرنا، یا سیکس پر ضرورت سے زیادہ گفتگو کرنا سب شامل تھا۔ وہ کمیونسٹ خیالات کا تھا۔ اُس سے طلاق لے کر اُسے کوئی افسوس نہیں ہوا۔

میرے اس سوال پر کہ ان دونوں میں کون زیادہ خوبصورت ہے وہ سوچ میں پڑ گئی۔ مسکراتی بھی رہی۔ "یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ دوسرا شوہر اس سے عمر میں کچھ چھوٹا ہے اُس سے وہ پہلی بار ایک ٹیکنیکل لائبریری میں ملی تھی۔ ایک سال دوستی رہی اب دو سال سے بغیر شادی کئے ایک دوسرے کے ساتھ رہ رہے ہیں۔ یہ تعلق میاں بیوی کا سا ہے۔ پہلا شوہر اب ایک جرمن عورت کے ساتھ رہتا ہے اُس سے

بھی کبھی کبھی ملاقات ہو جاتی ہے لیکن وہ دو اچھے دوستوں کی طرح ملتے ہیں۔

آج بعد دوپہر میرے لئے پدمنا بھابھی اور چاولہ نے اچانک صوفیم برگیم (SOFIEN BERGHJEM) جانے کا پروگرام بنا لیا۔ یہ ایک بوڑھے مردوں اور عورتوں کا اسپتال ہے۔ "بوڑھوں کے گھر" سے جو حکومت کی سرپرستی میں قائم ہیں۔ بوڑھوں کے بیمار پڑ جانے پر انھیں اسی اسپتال میں بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں ہمیں دو نوجوان ہندوستانی سائیکو تھراپسٹ ڈاکٹر جے کمار بھولا اور ڈاکٹر مسز ریشی ماتھر ملے۔ ڈاکٹر بھولا دہلی کے رہنے والے ہیں اور ڈاکٹر ماتھر جودھپور کے ہیں ایک اور اسی قسم کے اسپتال امیروپ AMMERUP میں ملازم ہیں۔ انھوں نے ہمیں ایک نوجوان (مرد) نرس بیورن سنڈبو BJORNSUNDSBO سے ملایا جو مختلف وارڈوں میں بوڑھے مریضوں سے ملانے کے لئے ہمارے ساتھ ساتھ رہا۔ اس اسپتال میں تیس مریض تھے۔ چار مرد اور چھبیس عورتیں۔ ان کی اوسط عمر پچھتر اور اسی سال کے درمیان تھی۔ ان کے رہنے کے لئے پانچویں اور چھٹے فلور وقف تھے۔ بیشتر مریض ذہنی توازن سے محروم ہو چکے تھے اور وہ خاموش بیٹھے یا لیٹے رہتے تھے۔ وہ ہماری طرف ایک ٹک دیکھتے رہے۔

بلدا روک سن ترانسی سال کی ایک بڑھیا تھی جس کے پانچ بچے ہیں ایک بیٹا (عمر ۵۰ سال) سائیکالوجسٹ ہے اُس سے ملنے کے لئے کبھی کبھی اس کے پوتے اور پوتیاں چلی جاتی تھیں۔

ایک چورانوے سال کا بوڑھا ہیگے نیلسن HEGE NILSEN بے حد خوش مزاج نکلا۔ وہ پہیوں والی کرسی پر چل کر ہمارے پاس آیا۔ ایک پرنٹنگ پریس میں وہ بطور معاون کے سروس کیا کرتا تھا جہاں کتابیں اور رسالے چھپتے تھے۔ اُسے بھی پڑھنے کا شوق تھا لیکن اب بصارت کم ہو جانے کی وجہ سے معذور تھا لیکن اب بھی اخبار میں جلی حروف میں چھپی ہوئی سرخیاں دیکھ لیتا تھا۔ اس نے میرے ہاتھ سے سگریٹ قبول کرتے ہوئے بتایا وہ شراب پینے کا بھی شوقین ہے لیکن ڈانس نہیں کرتا تھا۔ اس کا جنم اسی اوسلو میں (پرانا نام کرسٹیانیا) ہوا تھا۔ اس نے میری فرمائش پر کئی گانے سنائے (اس کی آواز سن کر کئی مریض متوجہ ہو گئے) اس کی بیوی زندہ تھی۔ اس نے بتایا اس کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے وہ ایک دوسرے اسپتال میں بھرتی ہے۔ اس سے ملنے کے لئے کبھی کبھی جاتا ہوں کل بھی لے جایا گیا تھا۔ ساٹھ سال ہو گئے ہیں ان کی شادی کو۔ ان کے دو لڑکے اور ایک لڑکی ہے۔ شادی چھبیس سال کی عمر میں کی تھی۔ ——— عشق بھی کئے تھے " لیکن میں اتنا خوبصورت نہیں تھا کہ لڑکیاں مجھ پر فدا ہو جاتیں (ہم سب کا قہقہہ) "لیکن آپ تو اس عمر میں بھی اتنے دلکش ہیں کہ اب بھی عورتیں عاشق ہو سکتی ہیں" میری بات سن کر وہ ہنس پڑا۔ اس تعریف کے لئے میرا شکریہ ادا کیا۔

ہماری گفتگو دونوں ہندوستانی ڈاکٹروں کی مدد سے ہو رہی تھی وہ مترجمین کا رول نبھا رہے تھے۔ ایک اور عورت اٹھانوے سال کی دیکھی جو وہاں سب سے معمر تھی لیکن وہ کسی سوال کا جواب نہیں دیتی تھی۔ مجھے اپنے پاس بٹھا کر میری پیٹھ پر ہاتھ رکھے رہی۔ مرد اور بوڑھے ہمارے سامنے کرسیوں کو تھامے رہے۔

میں نے بیورن سنڈبو سے پوچھا کیا یہاں کبھی کسی بوڑھے اور بڑھیا نے شادی کی ہے؟ اُس نے جواب دیا۔ کبھی ہوئی تو نہیں لیکن ہو بھی سکتی ہے۔ عام طور پر اُن کے درمیان دوستی ہو جاتی ہے۔ کرسمس جیسے تہوار پر سب ہال میں جمع ہو جاتے ہیں اور خوب ناچتے اور گاتے ہیں۔ بعض تو ہمارا سہارا لے کر بھی ناچتے ہیں باقی

شاعر کا آئندہ شمارہ

مارچ ۱۹۸۰ء

مقالات

دور حاضر کے تین ایرانی سخنور	سید حسن
کچھ ایلیٹ کے بارے میں	خورشید سمیع
نئی کہانی ایک توجیہہ	مشتاق احمد نوری

افسانے

بس بھری ناگن	کوثر چاند پوری
کٹھ پتلیاں	جوگندر پال
بڑے میاں	شہاب دائروی
پرنسپل	کنور سین

سفرنامہ

خواب خواب سفر	رام لعل

مختصر کہانیاں

دیوار	محمد طارق
ایک ٹھہرا ہوا عکس	شاہد انور

تلاش و تجزیہ

چدے والے حکیم	اظہر علی فاروقی

منظومات

عنبر سید۔ ابو محمد سحر۔ کرشن موہن۔ ظہیر غازی پوری۔ علقمہ شبلی۔ رشی پٹیالوی۔ عروج زیدی۔ ملا تمجید قریشی۔ قطب سرشار۔ مروت خیر۔ خالد محمود۔ ساحل احمد۔ توقیع کرادی۔ شاہد کلیم۔ عمار قریشی۔ رشید عبدالسمیع جلیل۔ نصر قریشی۔ راز امکادی۔ رحمت امروہوی۔ نظمی صدیقی۔ قاسمی حسن یکتا۔ قرتش صدیقی۔ پرتپال سنگھ بیتاب۔ محبوب بیدار۔ آشفتہ چنگیزی۔ احسن شفیق۔ شبیر رسول۔ حبیب احمر۔ صفدر۔ حبیب اختر حیات۔ بلراج کمار۔ نظام الدین۔ حنیف برمار۔ مظفر سلطان۔ زینا الاسلام۔ نشتر۔ یونس مخمور۔

وہ مونس تلاش کیا جائے گا جیسے وہ نہیں مل سکتا۔

جاوید۔ یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ فن کار اپنا کاروبار چھوڑ کر گاؤں میں جا بسے۔

یوسف۔ اس طرح تو فن کار کٹ جاتا ہے۔ یہی تکلیف کنھیا لال کپور کو ہوئی۔ کنھیا لال کپور جب شہری زندگی سے کٹے تو ادبی زندگی سے کٹ گئے۔ وہ کسی مقام پر پرنسپل ہیں۔ وہ نام ہندوستان کے جغرافیہ میں مجھے نظر نہیں آیا۔

افتخار۔ یہ کہاں تک درست ہے کہ اردو میں اعلیٰ معیار کی ظرافت انشائیوں اور خاکوں کی مدد سے تخلیق ہوئی ہے؟

جاوید۔ پہلے تو یہ طے کر لیجئے کہ اعلیٰ ظرافت تخلیق ہوئی بھی ہے یا نہیں؟

یوسف۔ پتہ نہیں کیوں مجھے اس سوال سے گھبراہٹ سی ہوتی ہے کیونکہ واقعی ایک سوال ایسا ابھرتا ہے کہ آپ جب ایک اچھی کہانی لکھ سکتے ہیں، اچھی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں، اچھی شاعری ہو رہی ہے تو پھر اچھا مزاح کیوں نہیں لکھا جا رہا ہے۔ یہ سوال تو ہم بھی اپنے آپ سے پوچھتے ہیں کہ کہاں کیا غلط ہے؟ کسی غلط لائن کا انتخاب تو نہیں کیا ہم نے؟

افتخار۔ یہ سوال جب بھی آپ کے ذہن میں ابھرتا ہوگا آپ اس کے جواب کے متعلق بھی سوچتے ہوں گے؟

یوسف۔ میں تو اپنی حد تک انصاف کرنے کی کوشش کرتا ہوں کہ جس جگہ چلا گیا ہوں وہاں اگر نمایاں نہ ہوں تو کم سے کم فٹ ضرور معلوم ہوں۔

افتخار۔ یہ تو آپ کے لکھنے کی حد تک درست ہے مگر جب آپ پڑھتے ہوں گے، مزاح نگاروں سے ملتے ہوں گے اس وقت یہ سوال آپ کے ذہن میں موجود رہتا ہوگا۔

یوسف۔ ہاں جب پڑھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اس سے بہتر کوئی اور لکھ سکتا ہے، یہ بات آپ کو ہر ادیب کہے گا۔ آپ جب پرچوں میں کوئی چیز پڑھتے ہیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ یہی موضوع اگر کوئی اور لکھتا تو ممکن ہے اس سے بہتر لکھتا، یا یہی چیز میں دوبارہ لکھوں تو ممکن ہے کہ اس سے بہتر لکھوں، مزاح دوبارہ لکھ ہی نہیں سکتے کیوں کہ مزاح دوبارہ لکھنے کی چیز ہے ہی نہیں اور یہی سب سے بڑی مشکل ہے۔ پطرس کے لئے البتہ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مزاح پانچ بار لکھتے تھے۔

جاوید۔ مزاح تو منہ سے نکلی ہوئی بات ہے۔

یوسف۔ پطرس کے متعلق یہ کس نے کہا ہے مجھے معلوم نہیں مگر ان کے متعلق مشہور بھی۔ یہ مشہور ہے کہ وہ پانچ بار لکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مجموعہ بہت مختصر ہے۔ رشید صاحب کا مجموعہ بھی مختصر ہے۔ مزاح اتنا ہی لکھنا چاہئے

جاوید۔ یہ زود نویسی ....

یوسف۔ نہیں زود نویسی سے کوئی فرق نہیں پڑتا، زود نویسی سے یا زود گوئی سے شاعری کی اچھائی پر کوئی فرق نہیں پڑتا، زود گوئی یا زود نویسی تو ایک عیب ہے۔ بسیار نویسی، بسیار گوئی یا واگوئی یہ قباحت ہے۔ اگر میں زیادہ لکھتا ہوں یا ایک دن میں چار مضمون لکھتا ہوں تو آپ اس پہ نہ جائیے، آپ یہ دیکھئے کہ کیسے لکھے گئے ہیں۔

جاوید۔ غیر ملکی مزاح نگاروں میں آپ کس سے متاثر ہیں؟

یوسف۔ متاثر تو میں کسی سے بھی نہیں ہوں میری تحریروں کا نقص یہی ہے کہ میں کسی سے متاثر نہیں ہوں۔

افتخار۔ یوسف ناظم صاحب سوائے اپنے آپ کے کسی سے بھی متاثر نہیں ہوتے

یوسف۔ غیر ملکیوں سے متاثر ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا کیونکہ مزاح کا فرق آجاتا ہے۔ اپنے آپ میں جب تک LOCAL COLOUR نہ ہوں بات نہیں بنے گی۔ آپ تو ہندوستان میں کسی ملٹری آفیسر سے متاثر ہو گئے تو آپ کا دماغ خراب ہو جائے گا۔

جاوید۔ شاعری میں یہ ممکن ہے کہ اپنی سرحدوں کی پابند ہونے کے باوجود سفر کر لیتی ہے پوری دنیا کا۔

یوسف۔ اور ایک بات جو یہ کہتے ہیں کہ اعلیٰ درجہ کا مزاح کیوں نہیں لکھا گیا؟ اگر اعلیٰ درجہ کا مزاح باہر بھی دیکھیں گے تو مزاح نگار، طنز نگار اور ادیب و شاعر زیادہ سیاح ہیں جو نگر نگر گھومتے ہیں، ان کے پاس میٹر زیادہ ہے کیونکہ ان کے پاس مشاہدہ ہے۔ ان کی پیش کش میں جھوٹ کتنا شامل ہوتا ہے یہ پتہ نہیں چلتا۔ شفیق الرحمٰن کو سہولت تھی، ابن انشا کو سہولت تھی، کرنل محمد خاں کو سہولت تھی، مشتاق یوسفی کو سہولت تھی لیکن رشید صاحب جو اتنی بڑی شخصیت تھے علی گڑھ سے باہر نہیں نکلے ان کو سہولت کہاں سے ملے گی، اتنا بڑا ذخیرہ الفاظ کا، قلم کا، ہر چیز موجود ہے انہیں سوائے علی گڑھ کے اور کچھ نہیں ملا، ان کی مثال سے سمجھ سکتے ہیں کہ مشاہدہ کتنا ضروری ہے۔ کتنی اہمیت ہے اس کی ظرافت میں۔ پطرس کے مزاح میں مشاہدہ شامل ہے کیونکہ وہ ریڈیو اسٹیشن کی نوکری کی وجہ سے جگہ جگہ گھومے۔ شوکت تھانوی تو جگہ جگہ گھومے، ان کا مزاح

کرنا ہو سکتا ہے' زبان کمزور ہو سکتی ہے مگر مشاہدے میں وہ کافی آگے ہیں۔

افتخار۔ اعلیٰ ظرافت زیادہ تخلیق نہ ہونے میں اُردو کے نقادوں کی بے توجہی کا بھی بہرحال بہت بڑا دخل ہے۔

یوسف۔ اس بے توجہی کی زیادہ اور بڑی وجہ یہ ہے کہ ان نقادوں نے طنز و مزاح پر لکھنا اپنی سُبکی سمجھا۔

جاوید۔ یعنی مکرو ہے کہ سمجھا ہو' اور یہ کہ ہمارے سامنے جتنے بھی ناقدین آئے ہیں۔ . . . .

یوسف۔ کیوں کہ ہمارے یہاں محفلوں میں ہنسنا جائز نہیں تھا اب بھی جائز نہیں ہے۔ اسے پسند نہیں کیا جاتا۔ میں بہت لوگوں سے ملا ہوں' ایسے نقادوں سے بھی ملا ہوں جن کے چہرے پہ مسکراہٹ تو کیا ان کے خاندان میں بھی مسکراہٹ نہ آئی ہو۔ یہ سب ہماری تہذیبی روایتیں ہیں۔

افتخار۔ سنجیدہ مزاح کو کیا آپ خالص مزاح کہیں گے؟

یوسف۔ آپ اس لفظ کو جن معنوں میں استعمال کر رہے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ سنجیدہ مزاح گھٹیا یا کمتر درجے کی چیز نہیں ہوتا۔ سنجیدہ مزاح کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس میں سنجیدگی ہے۔ اس کے لئے آپ شگفتہ کا لفظ استعمال کیجئے' میں تو یہی سمجھا ہوں۔ ہمارے یہاں جو پہلے شاعری ہوئی ہے میر جعفر زٹلی' انشا وغیرہ کی وہ سنجیدہ شاعری نہیں ہے' ظرافت تو ہے اُن کی شاعری میں مگر سنجیدہ ظرافت نہیں ہے اور اسی سبب سے ادیب و شاعر ان کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ حیرت تو مجھے یہ ہے کہ ہمارے ادیبوں نے نقادوں نے اس شاعری کے متعلق زیادہ لکھا جس میں شگفتگی نہیں ہے۔ موجودہ شعرا میں جن کے پاس شگفتگی ہے ان پر نہیں لکھا' جن کے پاس موضوعات زیادہ ہیں اُن کو نہیں پڑھا۔

افتخار۔ مزاحیہ شاعری کے نام پر آج تک جو کچھ بھی تخلیق کیا گیا اُس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

جاوید۔ مجید لاہوری ایک نام ہے۔

یوسف۔ ایک اہم نام ہے جسے نقادوں نے نہیں پڑھا اور نہ ہی کسی نے اُن پر کچھ لکھا جبکہ ریسرچ کے قابل ہے اُن کا فن۔

جاوید۔ راجہ مہدی علی خاں کے متعلق بھی یہی کہہ سکتے ہیں۔

یوسف۔ راجہ مہدی علی خاں کے یہاں غیر معمولی مزاح اور شوخی ہے' بات میں سے شگوفہ بھی بات نکالتا ہے یہ شخص' نہایت ہی نکتہ رس شاعر۔ واہی کے پاس مزاح کم ہے جبکہ موضوعات زیادہ ہیں اور دلاور فگار کے یہاں مزاح ہے زبان ہے لیکن موضوعات کم ہیں۔ واہی اپنے بے شمار موضوعات کو برتنے میں کہیں کہیں جھول پیدا کر دیتے ہیں حالانکہ وہ نہایت ہی مخلصانہ انداز میں ایمانداری کے ساتھ اپنے موضوعات کو برتتے ہیں لیکن جو بات نثر میں مشتاق احمد یوسفی کے یہاں آجاتی ہے کہ کئی صفحے پڑھتے چلے جائیے آپ کو درمیان میں اچانک کہیں چونکا دے گا یہی حال واہی کا بھی ہے شاعری میں۔

افتخار۔ انشائیے اور طنزیہ و مزاحیہ نگارشات کے درمیان بہت کم فرق روا رکھا جاتا ہے حالانکہ انشائیہ ایک علٰحدہ صنف ہے جسکے اسے اب تک کوئی ایسی خصوصی اہمیت نہیں دی گئی حالانکہ معنوی لحاظ سے یہ بالکل متضاد احساسات کو جنم دیتی ہے۔ کیا آپ نے اس فرق کو اپنے یہاں واضح رکھا ہے؟

یوسف۔ میں اس چکر میں پڑا ہی نہیں۔ انشائیہ کی بحث چند سال پہلے شروع ہوئی تھی نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ کا لفظ ادب سے خارج ہو گیا۔ انشائیہ نام کی ہمارے پاس کوئی چیز نہیں ہے۔ آپ ESSAY کے معنوں میں لیتے ہیں انشائیہ کو اور ESSAY تو ہر چیز ہوتی ہے طنز و مزاح بھی آگیا اس میں' سارے تنقیدی مضامین آ گئے اس میں۔ انشائیہ کی یہ بہت مشکل بحث ہو جائیگی۔

جاوید۔ انشائیوں کے نام پر ادھر دو تین مجموعے آئے ہیں جن میں ذرا کھسکے' چوری سے یاری تک' اور . . . . .

افتخار۔ خیال پارے' بھی وزیر آغا ہی کے انشائیوں کا مجموعہ ہے

جاوید۔ جی ہاں ان ہی کے زیر سایہ چند نوجوان سامنے آئے ہیں' میں نے ایک انتھولوجی دیکھی تھی جس میں نئے انشائیہ نگاروں کے نام شامل تھے ویسے انشائیے کو اور خاکے کو اصناف کے طور پر قبول کرنے کے لئے میں تیار نہیں۔

یوسف۔ میں آپ سے متفق ہوں۔ انشائیہ کوئی خاص چیز نہیں ہے کہ اس کو الگ کر دیا جائے' طنز و مزاح کے لئے تو پھر بھی آپ کہہ سکتے ہیں کہ آپ نے مزاحیہ ادب کو علٰحدہ ایک نام دے دیا ہے۔

افتخار۔ مگر مجھے آپ دونوں کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔

یوسف۔ مجھے اس کا کوئی افسوس نہیں ہے۔

ار۔ اگر آپ کو کوئی افسوس نہیں ہے تو مجھے بھی کب افسوس ہے
بہر حال یہ ایک طویل بحث ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے
یہ بتائیے کہ کیا کسی فن پارے کو پرکھ کے لئے طنزیہ و مزاحیہ
اسلوب اپنانے سے ایک نئی تنقیدی اصطلاح وضع ہو سکتی ہے؟
مثلاً اس کو آپ انشائیہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کا CONTENT
انشائیہ ہی کا ہے، ممکن ہے کہ اس میں انشاپردازی نہ ہو۔
میں نے چند کتابوں پر اس طرح کے تبصرے کئے ہیں جو قابلِ ذکر تو
نہیں ہیں مگر صرف مثال کے طور پر اس کا تذکرہ کر دیا ہوں۔ بس
یہ ہے کہ شگفتہ تبصروں میں اس کا شمار ہو سکتا ہے۔

فار۔ پھر آنگن، موناج وغیرہ کتابوں پر آپ کے تبصرے پڑھ کر ہی میرے
ذہن میں یہ خیال آیا ہے۔ اب تنقید کا ذکر دوبارہ آ گیا ہے تو
یہ بھی پوچھنا چاہوں گا کہ یوں تو طنزیہ و مزاحیہ ادب یا مزاح نگاروں
کو نقاد میسر نہیں تاہم کتب و رسائل میں اس موضوع پر مضامین
بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں یا پھر شخصی ملاقاتوں میں آپ کے فن پر
جو تنقید ہوئی ہے اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

سف۔ کوئی خاص اعتراضات نہیں ہوئے ہیں ہاں ایک اعتراض آیا تھا
وہ بھی اتفاق سے انگریزی میں جس کا میں نے برا نہیں مانا تھا کیونکہ
تنقید کرنے والے نے پڑھا نہیں تھا لیکن کوئی پڑھا لکھا شخص پڑھ کر
تنقید کرے تو مجھے اپنی کمزوریاں معلوم ہوں گی۔ خیر اس میں اصلاح
کی گنجائش تو کم ہوتی ہے اور اب اس عمر میں اصلاح کا تو سوال ہی
نہیں اٹھتا لیکن یہ کہ واقفیت تو ہوتی ہے۔

فتخار۔ آپ کے مضامین میں دو دو، تین جملے ایسے نکل آتے ہیں کہ صرف
ان ہی پر عنوان چسپاں کر دیا جائے تو موضوع اور عنوان کا حق
ادا ہو جاتا ہے۔

سف۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ صرف وہی دو، تین جملے ہی قابلِ غور
ہوتے ہوں۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ جس طرح غزل میں صرف ایک ہی
شعر بیت الغزل ہوتا ہے۔

جاوید۔ جیسے وجد صاحب پر آپ نے جو خاکہ لکھا ہے اس میں ایک جگہ
اشفاق یعنی اُن کے دوست کے متعلق ہے کہ "کسی شعر کے حشو قبا
کی طرح ساتھ ساتھ رہتے ہیں"

یوسف۔ اس جملہ کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو دونوں سے ملا ہو۔

شاعر۔ بمبئی

اس خوبصورت جملے کے لئے آپ کہہ سکتے ہیں مگر جا بجا جو ایسے
خوبصورت اور برجستہ جملے بکھرے ہوئے ہیں ان سب کے
متعلق یہ کہنا درست نہیں۔

جاوید۔ ناظم صاحب آپ پر یہ الزام بھی ہے کہ آپ نے سچویشن کا مزاح
نہیں لکھا؟

یوسف۔ سچویشن کا مزاح میں نے لکھا ہے دہلی میں تر گھاٹ گیٹ پر جو مضامین
حال سے برسوں نے لکھا ہے اس سے زیادہ سچویشن کا مزاح اور
کیا ہو سکتا ہے۔

جاوید۔ ہماری گفتگو میں مشاہدہ اور پھر سیاحت کی اہمیت پر کافی بحث
ہو چکی ہے، آپ کے یہاں جو شگفتگی ہے وہ کہیں مشاہدہ کی کمی یا سفر
سے محروم رہنے کی وجہ تو نہیں کیونکہ جس مزاح نگار کے یہاں سفر اور مشاہدہ
نہیں ہوتا تو وہ محض زبان اور اس کی چاشنی یا پھر شگفتگی پر اکتفا کرتا ہے
آپ کی شگفتگی کیا اسی کی کا نتیجہ ہے؟

یوسف۔ نہیں کمی کا تو نتیجہ نہیں ہے لیکن یہ کہ جیسا آپ نے کہا سیاحت بہت
ضروری ہے دیگر علوم سے واقفیت بہت ضروری تو یہ سب کچھ میرے
پاس نہیں ہے لیکن اب سیاحت کی اس لئے بھی ضرورت نہیں کہ آپ
سفرنامے پڑھ لیجئے۔ امریکہ کے بارے میں اگر آپ کو لکھنا ہے تو کوئی
ضروری نہیں ہے کہ آپ امریکہ جائیں، مثال کے طور پر اگر آپ کو طوائف
پر نظم لکھنی ہے تو ضروری نہیں ہے کہ آپ طوائف کے یہاں جائیں۔

جاوید۔ مگر جب تک آپ اس موضوع سے دو چار نہیں ہوں گے کس طرح
لکھیں گے۔ اگر آپ کسی کتاب کو بنیاد بنا کر لکھیں گے تو وہ بات کہاں
پیدا ہوگی؟

یوسف۔ یہ بھی تشنہ رہ جاتا ہے آپ کا یہ سوال کہ جب تک دو چار نہ ہوں،
فرض کیجئے مجھے امریکی تہذیب کے بارے میں لکھنا ہے تو کیا میں یہاں
بیٹھ کے نہیں کر سکتا یہ جو COMMUNICATION
کے دور میں۔

جاوید۔ کہا تو جا سکتا ہے ظاہر ہے آپ کتابوں سے استفادہ کریں گے
لیکن بجائے خود آپ جائیں تو وہاں کے REACTION
میں اور کتابوں سے پڑھ کر جو آپ لکھیں گے اس کا ردِ عمل بہت کم ہوگا

یوسف۔ ممکن ہے۔

افتخار۔ اگر طنز و مزاح کی تھیوری لکھی جائے تو کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ
A[illegible]

اس تھیوری کے تحت ہمارے یہاں اور بہتر مزاحیہ اور طنزیہ ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے؟ تھیوری کی غیر موجودگی میں یا نقادوں کی عدم توجہی کی بنا پر رطب و یابس لکھا جارہا ہے۔

یوسف۔ ہم لوگ اس کے قائل نہیں ہیں، اُردو میں اپنے خیالات، اپنے لفظان یا جو کچھ بھی قائم ہیں وہ فوری نہیں بدلتے جبکہ ہندوستان کے باہر غیر ممالک میں ہر صدی میں ہر دہے میں اُن کے خیالات بدلتے رہتے ہیں سترویں صدی میں اُن کے پاس مزاح الگ ہے، اٹھارہویں صدی میں مزاح الگ ہے، بیسویں صدی میں مزاح الگ ہے، ہم ایسی تقسیم کرتے ہی نہیں۔ انشا کو ہم آج بھی آج کا ادیب سمجھتے ہیں۔ ہم اُن کو الگ نہیں کرتے۔ اس قسم کی تنقید ممکن نہیں ہے ہمارے پاس۔ یا تو اُن کے پاس ادیب بہت زیادہ ہیں یا پھر تنقید نے اتنی ترقی کرلی ہے کہ بہت وقت ہے اُن کے پاس۔ اب یہاں تیرہویں صدی کا مزاح سمجھ میں نہیں آئے گا کسی کے۔

جاوید۔ تھیوری وغیرہ آجائے تو کنفیوژن دور ہو جائے گا۔

یوسف۔ کنفیوژن یہی ہے جیسے انشائیے نے کنفیوژن پیدا کیا ہے، ہمارے یہاں تھیوری آگئی ہے تو آپ کہہ رہے ہیں کنفیوژن کم ہو جائے گا۔ میں کہتا ہوں بڑھ جائے گا۔ یہ انشائیہ کون لایا؟ اس لفظ نے بھی کنفیوژن پیدا کیا ہے جبکہ اس سے کنفیوژن معدوم ہونا چاہئے تھا

افتخار۔ آج کے مزاح نگاروں کے بارے میں آپ سے تجزیاتی تاثرات معلوم کرنے سے میں نے پہلو تہی کی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہے کہ آپ کے اور ذکر تونسوی کے علاوہ بے دے کے صرف مجتبیٰ حسین کا نام سنائی دیتا ہے؟

یوسف۔ بے دے کے خوب کہی آپ نے۔ آپ کا بیان ترمیم چاہتا ہے یوں کہئے کہ فکر اور مجتبیٰ کے بعد دوسرے لکھنے والوں کے علاوہ میرا نام بھی سنائی دیتا ہے اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ کتنے مزاح نگاروں کے مجموعے چھپ کر بازار میں آگئے ہیں اُن میں سے کوئی بھی نظر انداز کئے جانے کے لائق نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تعداد میں میرے مجموعے زیادہ ہیں لیکن بہتات تو ایسی کوئی قابل تعریف بات نہیں ہے۔

افتخار۔ کیا آپ کے خیال میں آج کے مزاح نگاروں کے موضوعات اور اُن کا منظر نامہ تنوع اور تخلیقی ادب کی سطح تک پہنچتا ہے؟

یوسف۔ میں ابھی اس موڑ پر نہیں پہنچا کہ کوئی ایسی رائے دے سکوں لیکن میں شاعری بھی

اپنے متعلق یہ سوچتا ہوں کہ تنوع کی بہت گنجائش ہے مگر اس کو لکھنے اور برتنے کے لئے بہت زیادہ ریاضت کی ضرورت ہے۔ لکھتے رہے ہیں لوگ مگر ادب سے کٹ گئے ہیں، قاری اچھے نہیں ہیں لہٰذا لکھے جارہے ہیں ہم لوگ۔ دونوں طرف سے آگ برابر لگی ہوئی ہے جیسے قاری ہیں ویسا ادب ہے، جیسا ادب ہے ویسے قاری ہیں۔

افتخار۔ اب تک آپ جو کچھ تخلیق کرچکے اس کے علاوہ آپ کے ذہن میں اردو ادب کو دینے کے لئے کیا ہے؟

یوسف۔ اردو ادب کو ابھی تک تو میں نے کچھ نہیں دیا، سوچتا ہوں کہ کچھ دینا چاہئے۔ میرے ذہن میں ایک منصوبہ ہے میں ظرافت پر سنجیدہ کام کرنا چاہتا ہوں۔ موقع ملنا چاہئے۔

افتخار۔ اس کا کوئی خاکہ آپ کے ذہن میں ہے۔

یوسف۔ جی ہاں میں ظرافت کی تھیوری، ظرافت کی تاریخ اور اس کے مستقبل پر کام کر رہا ہوں۔ یہ میرا ایم۔ اے کا مقالہ ہے جو بہت پہلے لکھا گیا تھا، نظر ثانی کر رہا ہوں جس میں بیسویں صدی کا طنزیہ و مزاحیہ ادب ہم عصر اور ہم عصر مزاح نگاروں کے متعلق لکھنا ہے۔

افتخار۔ طنز و مزاح کے مستقبل اور اس کے پھیلے ہوئے ادب کے متعلق آپکا کیا خیال ہے؟

جاوید۔ اب تک کا ادب۔

یوسف۔ اُردو میں وہ طنزیہ و مزاحیہ ادب جس میں ہندوستان و پاکستان شامل ہے میں قطعی مطمئن ہوں اور اس سے بہتر مزاح پیدا کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔

جاوید۔ مستقبل کا کوئی سوال ہی نہیں آتا۔

یوسف۔ نہیں سوال کیوں نہیں آتا مستقبل کا، لیکن یہ مستقبل کوئی غور کرنے کی ایسی چیز نہیں ہے کہ ادب میں طنز و مزاح نہیں لکھا گیا تو ملک و قوم کا نقصان ہو جائے گا لیکن طنز و مزاح ہمیشہ لکھا جائے گا وہ اس لئے کہ اس کی ضرورت ہے کیونکہ یہ اصلاحی چیز بھی ہے اور تفریحی بھی۔ دونوں چیزیں ہیں اس میں۔ تفریح کے لئے زیادہ لکھا جائے گا اور اصلاح کے لئے کم لکھا جائے گا۔

جاوید۔ افتخار صاحب یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ اب تک جو ادب تخلیق ہوا ہے طنز و مزاح کے زیر عنوان اس کا مزاج کیسا تھا؟

یوسف۔ حشو و زائد تو ہر جگہ ہوتے ہیں۔ شاعری میں بھی ایک بھیڑ سامنے آتی

(باقی صفحہ ۹۸ پر دیکھئے)

ام چیزوں کے مطابق ناہمواریوں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے اور ــ پھر ــ
پنی فن کارانہ اور خلاقانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر غیر متوازن و غیر متناسب
حالات یا ناہمواریوں کو قاری کے ذہن و دل پر ضرب لگانے والی کیفیت
کا کرنی ہوتی ہے ۔ یوسف ناظم نے اپنی بعض تحریروں میں غالب کے زیرِ کشش
لی سی مجسمی اور شکار کا سا لطف و انبساط پیدا کرنے والے تقاضوں کو پورا کیا
ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں : ۔

"بارات" میں وہ دولہا کے جلوس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ۔

" رات کے تین بجنے والے تھے لیکن بازگشت کا سلسلہ برابر جاری
تھا ۔ بلکہ مین مسجد کے سامنے بھی بجائے جا رہے تھے تاکہ مسجدوں میں
سونے والے تہجد کے لئے اٹھ کھڑے ہوں اور بعد نماز دولھا کے لئے
دعائے مغفرت کر سکیں ۔ جہیز کا سامان پیچھے پیچھے یوں لایا جا رہا تھا
جیسے کوئی بادشاہ مالِ غنیمت لے جا رہا ہو ۔ مالِ غنیمت میں دولھن
کی موٹر بھی تھی جس کی آہستہ خرامی دولھن کی زبوں حالی کا پتہ دیتی تھی " ۱

"مواعظ مولانا یوسف" میں لکھتے ہیں : ۔

" مولانا نے چونکہ سچ بولنا چھوڑ دیا تھا اس لئے وعظ کا سلسلہ
شروع کرنا انھوں نے بے حد ضروری سمجھا . . . . . اُن کے
وعظ کا عام وعظوں کی طرح کوئی عنوان یا موضوع نہیں ہوا کرتا تھا
وہ کسی لمحہ بھی بولنا شروع کر دیتے تھے ۔ یہ کام سامعین کا ہوتا کہ ان کے
وعظ کا موضوع تلاش کریں " ۲

"دن منانا" میں تحریر کرتے ہیں ۔ ۔

" گھریلو مسائل پر گہری نظر رکھنے والوں کا خیال ہے کہ بچے کا
جنم دن منانا مہنگا نہیں پڑتا اس لئے اکثر زندہ دل لوگ اپنے
ایک بچے کا جنم دن سال میں دو دو تین تین مرتبہ منانے میں
کوئی حرج نہیں سمجھتے " ۳

"صنعت و حرفت کا پہلا سبق" میں اظہارِ خیال کرتے ہیں : ۔

" خود آدمی صنعت کی صناعی کی وجہ سے وجود میں آیا ۔ اگر قدرت کو
صنعت و حرفت اور کاریگری سے دلچسپی نہ ہوتی تو یہ آدمی جو
آرٹ کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے معلوم نہیں اور کتنی بری حالت
میں پایا جاتا ۔ ۴

"[illegible]" میں فنکار اور شاعر کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" ان دونوں حضرات میں دو فرق اہم ہیں ۔ ایک تو یہ کہ فوٹوگرافر
کو اپنے متعلق کوئی غلط فہمی نہیں ہوتی اور دوسرے یہ کہ فوٹوگرافر
پر ہوٹنگ کا رواج نہیں بلکہ اب تو یہ حال ہو گیا ہے کہ شاعر
کی بجائے فوٹوگرافر " دیدۂ بینائے قوم " ہو گیا ہے ۔ ۵

اسی مضمون میں تصویروں کی اہمیت کے سلسلہ میں موصوف نے تحریر کیا ہے : ۔

" یوں بھی جب سے اعمال اور افعال کی نوعیت بدل گئی ہے
تصویروں کی اہمیت بڑھ گئی ہے ۔ اب ہر قدم پر آدمی کو اپنی
تصویر پیش کرنی پڑتی ہے " ۶

ان مثالوں کے علاوہ ماہنامہ عصری آگہی جلد ۱ شمارہ ۷ ۔ ۸ میں شامل
اُن کا انشائیہ " ہندوستانی رقص " طنز و مزاح کی مذکورہ خوبی یا خوبیوں کا
مکمل اور بھرپور نمونہ ہے ۔

بہترین طنز کے لئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے یہ شرط قرار دی ہے
کہ وہ ذاتی عناد اور تعصب سے پاک ہوتا ہے ـــ کسی بھی تخلیقی عمل کے
دوران میں فن کار کا خود کی ذات سے صرفِ نظر کرنا یا ذاتیات اور ذاتی معاملات
سے علیحدگی اختیار کر لینا یا ذاتی جذبات و محسوسات وغیرہ سے بے تعلقی کا رویہ
اختیار کرنا دشوار ہی نہیں ناممکن ہے ۔ تخلیقی عمل کے دوران میں فن کار صرف ترجمان نہیں
ہوتا بلکہ اُس کا عمل ترجمانی سے زیادہ وسیع اور اس کا منصب ترجمان سے
بلند ہوتا ہے چنانچہ کوئی بھی فن کار کتنی بھی کوشش کرے وہ تخلیقی عمل کے
دوران میں اپنی ذات اور اپنے ذاتی معاملات کو علیحدہ کرنے میں مکمل کامیابی حاصل
نہیں کر سکتا ۔ اُس کی ذات اور ذات کی آلودگیاں تخلیقی عمل کی ہر منزل میں " جونک "
کی طرح اس سے چمٹی رہتی ہیں اور کسی نہ کسی صورت میں اپنے اثرات مرتب کرتی
رہتی ہیں ۔ طنز و مزاح نگاری میں بھی چونکہ طنز و مزاح نگار کی حیثیت فن کار کی سی
ہوتی ہے اور دوسری جانب وہ کوئی آسمانی مخلوق نہیں ہوتا " نہ ہی سماج کی برائیوں
معاشرے کی خرابیوں ' ناموزونیت اور بے ڈھنگے پن سے محفوظ ہوتا ہے بلکہ
وہ ان سب میں ملوث ہوتا ہے اور ان کا شکار ہوتا ہے ایسی صورت میں طنز نگار
اپنے ذاتی معاملات اور حالات سے نہ تو گریز کر سکتا ہے نہ اُن سے صرفِ نظر
کر سکتا ہے نہ ہی وہ ذاتی جذبات و محسوسات سے بچ سکتا ہے ـــ پروفیسر
رشید احمد صدیقی فن اور فن کار کے تعلق اور فن میں فن کار کی شخصیت کا کارفرمائیوں
اور صفات کی رسائیوں وغیرہ کا گہرا شعور رکھتے تھے ۔ وہ تخلیقی عمل میں فن کار کے
انفرادی نوعیت کے جذبات اور محسوسات کی اہمیت سے بھی پوری طرح آگاہ تھے

۱ کیمرہ دکم صفحہ ۱۰ ۔ ۲ ... صفحہ ۳۰ ۳ ... صفحہ ۳۰
شاعری ... ۴ ... صفحہ ۲۱

۵ نقوش صفحہ ۳۵ ۶ نقوش صفحہ ۳۵

چنانچہ بہترین طنز کی اساسی شرائط میں ذاتی عناد اور ذاتی تعصب سے اُن کی مُراد عناد اور تعصب سے ہے طنز و مزاح نگار کی ذات سے نہیں — طنز، طنز و مزاح نگار کے شخصی ردِ عمل کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اُس کے محرکات مختلف ہوتے ہیں ان کی ایک صورت ذاتی دشمنی یا ذاتی مخاصمت یا ذہنی کج روی یا انتقامانہ کارروائی بھی ہوتی ہے — ایک شخص ایک دوسرے شخص سے کسی بنا پر خفا ہے یا دشمنی رکھتا ہے اور اس سے شدید کینہ اور حسد رکھتا ہے یا کسی بات پر شدید بغض رکھتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں پہلا شخص دوسرے شخص سے انتقام لینے کی غرض سے اُسے ذلیل و رُسوا کرنے کی نیت سے یا اُسے ذہنی اذیت میں مبتلا کرنے اور احساس کمتری کا شکار بنانے کے ارادہ سے اُسے اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے اور انتقامانہ و تعصبانہ جذبے کے تحت اس کو شرمندہ کرنے کے لئے اُس کی ہر بات اور ہر عمل کو بے ڈھنگا یا مضحکہ خیز ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے جیسا کہ زمانۂ قدیم کے بعض شعراء نے کیا ہے۔ میرے نزدیک اس قسم کا طنز ذاتی عناد اور تعصب کا ہی نتیجہ ہوتا ہے اور غالباً رشید احمد صدیقی مرحوم کا اشارہ اِسی طنز کی طرف ہے۔ اس قسم کے طنز میں جہاں تک نشتریت اور زہرناکی کا تعلق ہے یہ طنز ان خصوصیات سے بالعموم لبریز ہوتا ہے اس کے علاوہ اس میں ذہانت اور فن کاری سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن جہاں تک اس قسم کے طنز کی اہمیت اور اثر انگیزی نیز وسیع تاثر اور افادیت کا تعلق ہے . . آدمی کو دوسروں کے معاملات سے زیادہ خود کے معاملات سے دلچسپی ہوتی ہے وہ دوسروں کے عناد یا دشمنی کے بہ نسبت اپنی دشمنیوں اور عناد کا زیادہ خیال رکھتا ہے۔ ہم یہ مان لیتے ہیں کہ آدمی تماشوں سے محظوظ ہوتا، دوسروں کو شکار ہوتا دیکھ کر لطف کا احساس کرتا ہے مگر حقیقت یہ بھی ہے کہ آج کا انسان جس کے پاس مرنے کی فرصت نہیں ہنسنے کا موقع اور رونے کا وقت نہیں اُس کی دلچسپی ایسے تماشوں سے بہت عارضی ہوتی ہے جن میں اُس کی زندگی کی کوئی نہ کوئی جھلک موجود نہ ہو۔ اس سلسلہ میں معذرت کے ساتھ عرض کیا جاسکتا ہے کہ آدمی کی اس فطرت سے بندر کا تماشہ دکھانے والے مداری تک واقف ہیں چنانچہ ایسی صورت میں ذاتی عناد یا ذاتی تعصب پر مبنی طنز کا دائرۂ اثر یقیناً محدود ہوگا اور جب اُس کا دائرۂ اثر محدود ہوگا تو ایک جانب تو وہ بہترین طنز کی ایک شرط پوری نہیں کرے گا اور دوسری طرف طنز نگار کو قاری کی بیزاری کا سامنا کرنا پڑے گا۔ طنز کے سلسلہ میں مذکورہ باتوں بالخصوص ذاتی عناد اور تعصب سے پاک ہونے کی شرط کی روشنی میں یوسف ناظم کی تحریریں بڑی اہم ہیں اور جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے ان کی تحریروں میں طنز کی اساس ذاتی عناد اور شامل نہیں

ذاتی تعصب پر نہیں ہے اور یہ ذہنی کج روی سے محفوظ ہیں، انھوں نے اپنی تحریروں میں جن معاملات اور جن باتوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے یا جن چیزوں سے طنز و مزاح کا مواد حاصل کیا ہے اُن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہے مگر اُن پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی اُس کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ عام دلچسپی کی باتیں اور معاملات ہیں اور ان کا زندگی اور معاشرے سے گہرا اور وسیع تعلق ہے۔

جب طنز نگار کا ذہن تعصبات کے جالوں سے محفوظ اور ذاتی دشمنی اور انتقامانہ جذبات کی گرفت سے آزاد اور بغض، حسد اور کینہ کی کجی سے پاک ہوتا ہے اور اس کی نگاہیں ذاتی معاملات تک محدود نہ رہ کر ذات کے باہر انسانی زندگی اور اجتماعی نوعیت کے معاملات و واقعات کا نظارہ کرتی ہیں تو اُس کے ذاتی تجربات، ذاتی مشاہدات اور ذاتی جذبات و محسوسات میں آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے اس کا طنز بہ عالمگیر حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور وہ زندگی کے بے ڈھنگے پن، ناہمواریوں، بوالعجبیوں، بُرائیوں، خرابیوں اور نقائص کے خلاف ایسے جذبۂ غیظ و غضب یا جذبۂ تمسخر کو یا مضحکہ خیز معاملات سے پیدا ہونے والی دلچسپی اور لطف ہر دل میں پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے نیز اُس کے طنز و مزاح میں ایک نوع کی تاثیر اور جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے یوسف ناظم کے یہاں ہمیں یہ کامیابی اور تاثیر جا بجا ملتی ہے جس سے اُن کے مشاہدات کی غیر جانبداری، تجربات کی گہرائی اور جذبات اور محسوسات کی وسعت کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ یہاں اُن کی تحریروں سے چند اقتباسات نمونے کے لئے نقل کئے جاتے ہیں: —

"پچھلے چند برسوں میں سب سے زیادہ فیملی پلاننگ پڑھنے والوں میں ہوئی ہے اور اس پلاننگ کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اُن کی تعداد کتابیں لکھنے والوں کی تعداد سے بھی کم ہے۔ میں ابھی جھوٹ کی اس منزل پر نہیں پہنچا ہوں کہ اعداد و شمار پیش کروں" [1]

"آدمی کو بلند و پست دونوں چیزوں کا خیال رکھنا چاہئے اس کے دو چار ہمیشہ اونچے ہونے چاہئیں اور کردار پست اگر اس کے برعکس ہو تو آدمی اور دنیا دونوں کی خیر نہیں" [2]

ہدایت نامہ سامعین میں اُنھوں نے سطلوبین کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: —

"پھر ایک زمانہ آیا جب جانوروں کی قوم بہت مظلوم ہوگئی لیکن جانوروں

---

[1] فٹ نوٹ صفحہ ۱۰ [2] فٹ نوٹ صفحہ ۱۳

اور اُن کے دشا میں علم کی روشنی پہنچی تو اُنھوں نے سیاسی اور سماجی جماعتوں سے رشتہ جوڑ کر اپنا موقف درست کر لیا اور بہت سے جانور آدمیوں سے بہتر منصب اور مراعات کے مستحق ہیں' تیسری مظلوم قوم طالب علموں کی تھی۔ ایک زمانے تک طالب علموں پر ظلم ڈھایا جاتا رہا اور انھیں علم حاصل کرنے پر مجبور کیا گیا لیکن طالب علموں نے بھی اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی اور علم کو آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ چھوڑ دیا۔" ؎۱

"گداگری پیشے سے زیادہ ایک نظام حیات ہے جس کی بنیاد سچائی اور حقیقت پر رکھی گئی ہے" ؎۲

"جس طرح شعر سمجھنے اور معاشرہ دیکھنے کا حق ہر کسی کو حاصل ہے اسی طرح شعر بنانے اور انھیں برتنے کا بھی ہر شخص کو پورا پورا حق حاصل ہے۔" ؎۳

طنز نگاری میں ذاتی عناد اور تعصب سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہوئے ذاتی مشاہدات اور ذاتی احساسات کو عام دلچسپی کی چیز بنا دینا بلاشبہ طنز نگار کی صلاحیت کا ثبوت اور طنز کی بڑی خوبی ہے لیکن طنز میں بھرپور اثر انگیزی یا وسیع اور گہرے اثرات مرتب کرنے والی کیفیت کا انحصار صرف ان خصوصیات پر نہیں ہے۔ مذکورہ خوبیاں بہترین طنز کی چند خوبیاں ہیں ساری خوبیاں نہیں۔ جیسا کہ قبل بھی ذکر کیا گیا ہے طنز کی خصوصیت صرف حملہ کرنا نہیں ہے نہ صرف نقائص اور خامیوں و خرابیوں وغیرہ کو نمایاں کرنا ہے، نہ ہی طنز صرف معاشرے اور تہذیب کی کمزوریوں و مختلف بدعنوانیوں وغیرہ پر نکتہ چینی تک محدود ہوتا ہے۔ طنز ایک فن کارانہ وار اور فن کارانہ عمل ہوتا ہے جو اپنے اندر بہت سی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے — طنز کے وار اور عمل سے آدمی زخمی بھی ہوتا ہے تڑپتا بھی ہے' محظوظ بھی ہوتا ہے لطف بھی اٹھاتا ہے' شرمندہ بھی ہوتا ہے' سبق بھی سیکھتا ہے' عبرت بھی حاصل کرتا ہے' غور و فکر پر بھی آمادہ ہوتا ہے اور اس سے اس کا احساس بھی بیدار ہوتا ہے' غرض یہ کہ طنز کا وار اور طنز کا عمل ایک ہی وقت میں مختلف و متنوع اثرات مرتب کرتا ہے چنانچہ طنز نگار کی ذمہ داریاں بھی بہت زیادہ ہوتی ہیں اور طنز نگاری طنز نگار سے بہت سی صلاحیتوں نیز بہت سی باتوں کا مطالبہ کرتی ہے جن میں سے ذہانت ذکاوت' بذلہ سنجی اور شگفتہ مزاجی کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ یہاں زندہ دلی' ذہنی آزادی' بے باکی' زود حسی' وسیع ذوق' تخیل کی لطافت و بلند پروازی' ذوقِ سلیم' متانت و سنجیدگی' غور و فکر' عام سوجھ بوجھ' تجربات و مشاہدہ کی وسعت و گہرائی اور ایک نوع کی فن کاری یا اظہار و ابلاغ کے ذرائع پر دسترس قابلِ ذکر ہیں۔

دراصل اچھا اور بہترین طنز ذاتی عناد اور تعصب سے پاک ہونے کے ساتھ ساتھ ان تمام خصوصیات کے دلکش اور متوازن امتزاج سے وجود میں آتا ہے طنز نگار کی شوخی' زندہ دلی اور اس کی شگفتہ مزاجی سے طنز میں شگفتگی اور لطافت پیدا ہوتی ہے اور معاملات کی کڑواہٹ تلخی میں تبدیل ہو کے قابلِ برداشت ہو جاتی ہے اور متانت و سنجیدگی سے طنز میں وقار' وسعت و گہرائی اور ایک قسم کا ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے اور اُن کے یکسر فقدان سے طنز تمسخر' پھبتی یا صرف ایک کھوکھلا وار بن کر رہ جاتا ہے۔ طنز میں طنز نگار کی سنجیدگی شوخی اور شگفتہ مزاجی کو ایک حد سے آگے بڑھنے سے روکتی اور ان میں ایک اعتدال اور توازن قائم کرتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ طنز و مزاح میں سنجیدگی اور متانت کی نوعیت قدرے جداگانہ ہوتی ہے اور اس کی ایک خاص حد مقرر ہے اور ان صفات کا ایک حد سے تجاوز کر جانا طنز و مزاح کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے جس طرح کہ ڈاکٹر کا نشتر لگاتے ہوئے احتیاط برتنا ضروری ہوتا ہے مگر احتیاط کا ایک حد سے متجاوز ہو جانا نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ یوسف ناظم نے اُن کی تحریروں میں اگرچہ شوخی' زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کا ثبوت دیا ہے "کیف و کم" کے "مرزا غالب کی صحت جسمانی" اور "موت" سے لے کر "نقطہ" کے "شیرو کا خط جھبو کے نام" تک میں یہ خوبیاں ملتی ہیں لیکن انھوں نے اپنی نگارشات میں مجموعی طور پر سنجیدگی سے کچھ زیادہ ہی واسطہ رکھا ہے جس کی وجہ سے اُن کی تحریروں پر ایک نوع کی سنجیدہ فضا طاری کر دی ہے جس میں شوخی اور بذلہ سنجی کو بھرپور انداز میں اُبھرنے کے مواقع کم مل سکے ہیں۔ کچھ ایسی ہی کیفیت اُن کے یہاں بے باکی کی بھی ہے۔ وہ بے باکی پر آمادہ ہوتے ہیں مگر احتیاط کے ساتھ: "مسلئے اور ہمسائے" کے مشتر خاکے اگرچہ اس سے مستثنیٰ ہیں لیکن دوسری تحریروں میں اُن کی احتیاط پسندی کا جگہ جگہ احساس ہوتا ہے اور اس کی مثال کے لئے اُن کے مضامین "ادبیات"، "شعر گوئی"، "مقابلۂ حسن اور برتن مری گل کے" بعض اقتباسات پیش کئے جا سکتے ہیں۔ سنجیدگی' متانت اور احتیاط پسندی بڑی اہم خوبیاں ہیں اور بڑی اچھی عادتیں ہیں مگر طنز و مزاح میں ان کا بے دریغ استعمال فن کار کے عجز کا غماز ہوتا ہے۔ یوسف ناظم کے یہاں گرچہ عجز ظاہر کرنے والی احتیاط پسندی تو نہیں ہے لیکن وہ بے باکی بھی کم نظر آتی ہے جو

؎۱ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰ ؎۲ فٹ نوٹ صفحہ ۹۷

؎۳ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۹

شاعر۔ بمبئی

غیر معمولی ذہنی آزادی سے پیدا ہوتی ہے اور جس سے طنز میں غیر معمولی کاٹ اور مزاح میں بے ساختگی پیدا ہو جاتی ہے۔ علاوہ ان چیزوں کے طنز و مزاح میں ذہانت، ذکاوت احساس یا تعصب کی بڑی اہمیت ہے یہ خوبیاں اگر ایک طرف ظرافت کا محرک بنتی ہیں تو دوسری جانب طنز و مزاح میں تند ی و تیزی میں اضافہ کا سبب ہوتی ہیں۔ یوسف ناظم کی تحریروں کے مطالعہ کے دوران میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں یہ خوبیاں ایک خاص حد تک محدود ہیں جس کی بنا پر ایک جانب تو اُن کا ظرافت نگاری کا ایک خاص میلان اور خاص میلان ہے دوسری طرف ذکاوت اور زود حسی میں سُرعت اور تیزی کا و شدت نہ ہونے کی بنا پر اُن کی تحریروں میں تیزی اور طرحداری کی کمی ہے اور اُن میں ایسے مقامات بھی اکثر نظر آتے ہیں جہاں برہمی کی کیفیت کے بجائے ایک قسم کی بیزاری کا اور شگفتگی کے بجائے ایک قسم کی خشکی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ "فٹ نوٹ" میں 'پھلوں کے بیان میں' سیب، انگور، آم، تربوز اور انجیر وغیرہ کے سلسلہ میں اُن کے بیانات اور 'مرد کی پسلی' اور 'دستیاں چمچے' عنوان کے انشائیے اور 'نقطہ' میں 'شراب سیخ پر ڈالی کباب شیشے میں' 'عید کا چاند اور جمادیات چاند' 'فلمایجوکیا' اور 'اندھیرا' وہ باذ عنوان سے شامل تحریریں اس سلسلہ میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یوسف ناظم کی تحریروں میں عموماً تیر نشتریت نہیں ملتی اور اُن کے یہاں طنز و مزاح میں وہ تندی، تیزی، برجستگی اور بے ساختگی بھی کم نظر آتی ہے جس سے طنز کا ایک ہی جملہ کئی کئی صفحات پر بھاری ہو جاتا ہے اور جس کی وجہ سے مزاح قاری کے تمام حواس پر حاوی ہو جاتا ہے بلکہ اس کیفیت کے بجائے اُن کے یہاں ایک طرح کا سیدھا سادہ پن عام طور پر نظر آتا ہے اس کا ایک سبب اگر خیال کی لطافت و شگفتگی، تخیل کی فراوانی، زور اور بلند پروازی اور تخیل کی جدت و ندرت سے پیدا ہونے والی خصوصیات کی کمی میں مضمر ہے تو دوسرا سبب زبان کے حربوں پر زیادہ زور صرف کرنے میں پوشیدہ ہے۔

جہاں تک طنز و مزاح میں غور و فکر کا سوال ہے یوسف ناظم کی تحریریں سرسری جنبشِ قلم کا نہیں بلکہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ ان کے طنز و مزاح میں غور و فکر کا بڑا حصہ ہے تو نامناسب نہ ہوگا غور و فکر کی بنا پر وہ اگر مختلف موضوعات کو گرفت میں لے سکے ہیں تو اسی غور و فکر کی بنا پر متنوع موضوعات کو نبھانے میں کامیابی حاصل کر سکے ہیں۔ اُن کے یہاں طنز میں مختلف موضوعات اور چھوٹی چھوٹی غیر معمولی معمولی باتوں پر اظہار خیال [illegible] طنز و مزاح [illegible] [illegible] عام طور پر [illegible] کی سطح [illegible] کا [illegible]

تمہ دیتا ہے۔ ذیل کی تحریروں سے اُن کے غور و فکر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

"سچ پوچھئے تو شاعر جیسی بے ضرر مخلوق شاید ہی کوئی اور ہو، کسی کی جیب وہ نہیں کاٹتا، کسی کو گالی نہیں دیتا، احتجاجی جلوس نہیں نکالتا، اسٹرائک پر نہیں جاتا، بہت سے شاعر تو بے چارے مال بھی نہیں بنواتے۔ شاعر جتھا بندی کے کبھی قائل نہیں رہے، ہر شاعر بذات خود ایک انجمن ہوا کرتا ہے۔" [1]

"تاریخ کہنے والا شخص شاعر ہوا کرتا ہے اور تاریخ لکھنے والا شخص مورخ کہلاتا ہے۔ شعر کہنے والا زندگی ہی میں داد وغیرہ پا کر فارغ ہو جاتا ہے لیکن تاریخ لکھنے والا پہلے فنا ہوتا ہے اور پھر جانا جاتا ہے" [2]

"آج کی جغرافیہ اور آج سے پچاس سال پہلے کی جغرافیہ میں وہی فرق ہے جو میکہ اور سسرال میں ہوا کرتا ہے۔ ایک نئے ملک کو پیدا ہونے میں اب زیادہ دیر نہیں لگتی اور کسی ملک کا دو تین حصوں میں بٹ جانا بھی ایسا ہی ہے جیسے کسی بچے کی دودھ کی بوتل کا ٹوٹ جانا ... جغرافیہ ہے ہی ایسی چیز جس کا کوئی بھروسہ نہیں" [3]

ادب میں طنز و مزاح بالعموم دو صورتوں میں سامنے آتا ہے اول حربے کے طور پر اور دوسرے دائرے کے طور پر — اپنی پہلی صورت میں یہ کسی تخلیق یا تحریر کا ایک وصف یا ایک خوبی یا ایک عنصر ہوتا ہے جو اظہار کو موثر و دلکش بناتا اس میں دلچسپی اور لطافت پیدا کرتا اور تحریر و تخلیق کو ایک منفرد رنگ اور ایک خاص کیفیت بخشنے کے ساتھ اُس کے زور، اثر اور معنویت میں اضافہ کا سبب اور ذریعہ ہوتا ہے اس صورت میں اس کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے دوسری صورت میں جب اسے صرف حربے کے طور پر استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ ایک مکمل دائرے کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے تو ایک طرف تو اسے مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے دوسری جانب یہ ایک علیحدہ اور مکمل صنف کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور ایسی طنزیہ یا مزاحیہ تحریریں یا تخلیقات صنفی تخلیقات میں جداگانہ نوعیت کی حامل ہوتی اور جداگانہ حیثیت کے ساتھ تسلیم کی جاتی ہیں۔ جس طرح کہ سنگ و خشت کے انبار کو یا مٹی چونے وغیرہ کے ڈھیروں کو عمارت نہیں کہتے بلکہ

[1] شاعروں کی انسائیکلوپیڈیا۔ فٹ نوٹ۔ صفحہ ۴۷

[2] قلم بڑی دولت ہے فٹ نوٹ صفحہ ۹۲

[3] " " " " فٹ نوٹ صفحہ ۹۴

ان تمام چیزوں کو ایک منصوبے اور ایک فنی کامیابانہ نقطۂ نظر کے تحت استعمال کرنے پر وجود میں آنے والی ایک مکمل شکل کو حادث یا تخلیق سے تعبیر کیا جاتا ہے اسی طرح فنی تخلیق کسی ایک چیز یا ایک خوبی یا صرف چند خصوصیات سے وجود میں نہیں آتی بلکہ اس کا وجود مختلف اشیاء اجزاء اور عناصر کے باہمی اور بامعنی باسلیقہ امتزاج کا رہین منت ہوتا ہے۔ فنی تخلیق علاوہ دوسری صلاحیتوں اور صفات کے تخلیقی صلاحیتوں کا بھی مطالبہ کرتی ہے اور اس کے لئے تخلیقی عمل کی راہ اختیار کرنا نیز دوسری غیر معمولی صلاحیتوں کے مظاہرے کے ساتھ ساتھ ایک خالق یا صناع کا رول انجام دینا ہوتا ہے۔ چنانچہ طنز کو یا مزاح کو یا ظرافت کو بھی ایک فنی تخلیق کی شکل دینے کے لئے طنز و مزاح نگار کو اپنی ظرافت اور طنز و مزاح سے متعلق صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا پڑتا اور تخلیقی عمل کی پُرپیچ راہ اختیار کرنا پڑتی ہے ۔ اس راہ میں فن کار مختلف مراحل سے گزرتا ہے اُسے مواد فراہم کرنا پڑتا ہے اُس کی نوعیت کو پرکھنا پڑتا ہے اس کی قدر و قیمت اور معیار کا اندازہ لگانا پڑتا ہے ترک و اختیار کا عمل کرنا پڑتا ہے اور پھر مواد کو ایک شکل و صورت یا روپ عطا کرنے کے لئے مختلف حربے استعمال کرنا نیز ایک اسلوب بیان اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ادبی تخلیقات میں اسلوب بیان اس لحاظ سے بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے کہ اسی ذریعے سے فن کار اپنے خیالات، تصورات، عقائد نظریات اور اپنے علم و آگہی کو پیش کرتا ہے، اپنے جذبات و محسوسات کو نمایاں کرتا یا بالفاظ دیگر اسلوب بیان کے وسیلے سے ہی فن کار کے خیالات افکار نظریات عقائد و جذبات اور احساسات فن کا روپ حاصل کرتے ہیں۔ طنز و مزاح نگاری میں بھی اسلوب بیان وہ سانچہ ہوتا ہے جس میں ڈھل کر طنز و مزاح نگار کی ذہانت، ذکاوت، بذلہ سنجی، شوخی یا اُس کی برہمی، غیظ و غضب یا اُس کے لطیف خیالات اور اُس کی ہنسی موثر اور بامعنی بنتی اور ایک منفرد حیثیت اختیار کرتی ہے۔ اسی سانچہ کے ذریعہ سماج، تہذیب اور زندگی کی ناموزونیت، بے ڈھنگے پن، ناہمواریوں، خامیوں، خرابیوں اور افراد کی بوالعجبیوں کے ردعمل سے پیدا ہونے والے تاثرات محض نکتہ چینی، شکایت، شکوہ، پھبتی، طعن، تعریض اور تمسخر تک محدود نہیں ہوتے بلکہ ایک معتبر فنی اور ادبی و فنی تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں ۔ طنز و مزاح کا تذکرہ کرتے ہوئے عموماً خامیوں، نقائص، کمزوریوں اور ناہمواریوں، ناگواریوں وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن طنز و مزاح میں ایسی مثالیں مفقود نہیں ہیں جن میں طنز و مزاح نگاروں نے بعض خوبیوں، خصائص، صفات اور بعض اقدار اور اچھی عادتوں کو بھی طنز کا نشانہ اور مزاح کا موضوع بنا کر ان میں ایک نیا رنگ نئی

شادابی بخشی

کیفیت اور شگفتگی پیدا کر کے ان کی قدر و قیمت میں اضافہ کرنے اور ان کی انفرادیت کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ طنز و مزاح کے اس پہلو میں طنز و مزاح نگار کی ذہانت، شگفتہ مزاجی اور سلامت روی کے علاوہ اسلوب بیان کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے چنانچہ طنز و مزاح نگاری میں طنز و مزاح نگار کو کامیابی حاصل کرنے کے لئے اور اس کا ایک معیار قائم کرنے کے لئے جہاں مواد کے سلسلہ میں اپنی ذہانت، نفاست، خوش مذاقی اور باریک بینی کا ثبوت دینا ضروری ہوتا ہے، مختلف اجزاء و عناصر میں ایک توازن، تناسب اور ہم آہنگی قائم کرنا ہوتا ہے وہیں اس کے لئے لازمی ہوتا ہے کہ اس کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ ہو، اسے الفاظ کے معنی و مفہوم اور طرز و تاثر کا ادراک حاصل ہو اور موقع و محل کے لحاظ سے موزوں و مناسب الفاظ کے برجستہ استعمال پر اُسے قدرت ہو غرض یہ کہ طنز و مزاح نگاری میں کامیابی کے لئے علاوہ دوسرے مطالبات کے زبان و بیان پر طنز و مزاح نگار کی مضبوط گرفت اور اسلوب بیان کو لطافت و دلکشی عطا کرنے والی اور طنز و تحریر میں معنویت و اثر آفرینی پیدا کرنے والی چابکدستی بھی ضروری ہے

یُوسف ناظم نے اپنی تحریروں میں طنز اور مزاح کو ایک تجربے کے طور پر بھی اختیار کیا ہے جس کی مثال ان کے "ہمسائے اور ہمسائے" میں شامل خاکوں کے ساتھ ان کی تازہ نگارشات میں جدید کمنٹری اشتہار نما نامچے" (شگوفہ شمارہ ۹ ستمبر ۹۰) پیش کئے جا سکتے ہیں مگر ان کے یہاں طنز و مزاح کی ملی جلی صورت کی بہ نسبت دوسری صورت کے نمونے زیادہ نظر آتے ہیں طنز و مزاح کی دونوں صورتوں میں ہی یوسف ناظم نے گہرے مشاہدے اور غور و فکر کا ثبوت دیا ہے اور سنجیدہ نوعیت کے معاملات کو ترجیح دی ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں زندگی اور زمانے کے صرف مضحکہ خیز معاملات یا غیر مناسب پہلوؤں سے ہی مزاح یا طنز پیدا نہیں کیا ہے بلکہ بہت سے سنجیدہ معاملات کے اندر پوشیدہ مضحکہ خیز عناصر کو نمایاں کر کے اور بعض بظاہر سنجیدہ نظر آنے والے معاملات میں لطف، تاثر اور نشتریت پیدا کر کے طنز و مزاح سے اپنی فطری مناسبت اور اپنی ذہانت، ذکاوت اور بذلہ سنجی کا ثبوت دیا ہے اور طنز و مزاح کے دائرہ میں وسعت اور اس کے علم میں اضافہ کیا ہے اس سلسلہ میں ان کے "تازہ مضامین" "شور نہ کیجئے" اور "ہندوستانی رقص" قابل ذکر ہیں اس کے علاوہ انھوں نے اپنی تحریروں میں طنز و مزاح پیدا کرنے نیز طنز اور مزاح کو زور و اثر عطا کرنے کے لئے ابہام سے بھی کام لیا ہے کہیں کہیں تقابل اور موازنہ کا حربہ بھی اختیار کیا ہے، خیالات کی لطافت یا نشتریت بالفاظ دیگر لطف اور نشتریت سے لبریز خیالات کے حل میں مسلسل طنزیہ

خیالات، شوخیٔ افکار یا سلسل تخیل کی لطافت نہیں ملتی بلکہ چٹکیوں کا عمل زیادہ ملتا ہے اسی طرح ان کے یہاں تقابل اور موازنے سے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوششیں بھی محدود نظر آتی ہیں اس عمل میں انھوں نے عموماً ماضی اور حال دیکھیلے اور اب کے موازنے یا مقابلے پر زیادہ زور دیا ہے۔ زبان و بیان سے طنز اور مزاح پیدا کرنے میں ان کے یہاں اگرچہ زبان و بیان کے پینتروں کا عمل اور بات سے بات پیدا کرنے، بات میں بات جوڑنے اور جملوں کے پیوند لگانے کا رجحان خاصہ ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے زبان و بیان سے بڑا کام لیا ہے۔ اکثر انھوں نے موقع و محل کی رعایت سے موزوں و موثر الفاظ کا برجستہ استعمال کرکے، موضوع اور فکر و خیال کے لحاظ سے مناسب الفاظ کا انتخاب کرکے بعض الفاظ اور تراکیب کو نئے معنی اور نئے مفہوم میں استعمال کرکے، بعض الفاظ کے مخصوص معنی اور مخصوص مفہوم کا فائدہ اٹھاکر، بعض الفاظ کو نئے معنی اور نیا مفہوم عطا کرکے اور بعض جگہ متضاد معنی رکھنے والے ہم وزن الفاظ اختیار کرکے الفاظ کی ترتیب میں تصرفات کرکے، نئی اور دلچسپ تراکیب اور اصطلاحات وضع کرکے اور نئے نئے جملے ڈھال کر اور نئے نئے دلچسپ فقرے تراش کر غرض یہ کہ زبان اور بیان کے متنوع کرتبوں سے طنز و مزاح پیدا کیا ہے۔ جہاں تک اُن کے اسلوبِ بیان کا تعلق ہے انھوں نے سادہ اور سلیس پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔ اُن کے یہاں دشوار پسندی یا رمزیت، ایمائیت اور اشاریت کے نمونے زیادہ نہیں ملتے، اسی کے ساتھ انھوں نے گنجلک، مشکل اور نامانوس الفاظ کے بجائے عام فہم مانوس اور روزمرہ بول چال کے الفاظ استعمال کئے ہیں پست اور مبتذل الفاظ سے دامن بچایا ہے اور زبان میں سادگی اور صفائی کے ساتھ ایک معیار کو ملحوظ رکھا ہے۔ بڑے بڑے اور طویل جملوں کے بجائے انھوں نے اکثر و بیشتر چھوٹے چھوٹے رواں اور چست جملے استعمال کئے ہیں، اُن کے یہاں انداز بیان اور لب و لہجہ میں بھی تندی و تیزی، علمیت اور زور و شور کے بجائے ایک طرح کی شائستگی نمایاں ہے۔ یوسف ناظم کے طنز و مزاح میں زبان اور طرزِ بیان کی یہ تمام خصوصیات الفاظ کے معنی و مفہوم سے ان کی گہری واقفیت اور اُن کے استعمال پر اُن کی دسترس پر دلالت کرتی ہیں نیز اُن سے زبان و بیان پر اُن کی قدرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔

یوسف ناظم کے یہاں مذکورہ تمام خصوصیات کے باوجود اسلوبِ بیان میں جدت، تنوع و تجربات کا دائرہ بہت محدود ہے اور مختلف تحریروں کے لب و لہجہ میں تازگی اور نئے پن کی کمی ہے جس کی وجہ سے اُن کی مختلف تحریروں میں شاعر ہیں

ایک قسم کی یکسانیت، یک رنگی محسوس ہوتی اور لب و لہجہ میں فرسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض تحریروں میں برجستگی اور چستی بھی نہیں ملتی۔ ان باتوں کا ایک سبب تو یہ ہے کہ یوسف ناظم ان کی غیر معمولی مصروفیات اور زود نویسی کی بنا پر اسلوبِ بیان میں نت نئے تجربات کی طرف توجہ نہیں دے سکے ہیں اور نہ ہی بھرپور مہارت اور چابکدستی کا مظاہرہ کرسکے ہیں دوسرے انھوں نے اپنی تحریروں میں ترک و اختیار کا زیادہ لحاظ نہیں رکھا ہے، بہت سی تحریروں میں انھوں نے پامال موضوعات کو ہی طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے اور بعض تحریروں میں ایک ہی نوعیت کے یا عام قسم کے خیالات پیش کئے ہیں مثلاً "زردہ افسانہ کر آشفتہ بیانی مانگے" میں ڈاکٹروں کے سلسلہ میں پیش کئے گئے خیالات[1] اور "مرض بڑھتا گیا . . ." میں ڈاکٹروں کے سلسلہ کی باتوں[2] میں خیالات کی تکرار بھی ملتی ہے اور کسی قسم کی تازگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اسی کے ساتھ اُن کے اسلوبِ بیان میں یکسانیت کی ایک وجہ زبان و بیان کے حربوں پر زیادہ تکیہ کرنے اور ایک ہی قسم کا لب و لہجہ روا رکھنا بھی ہے۔

قطع نظر اس کے جہاں انھوں نے اسلوبِ بیان میں چابکدستی اور جدت دکھائی ہے ایک ضبط اور توازن کا ثبوت دیا ہے اور اختصار پسندی کے ساتھ پیرایۂ بیان پر گرفت مضبوط رکھی ہے۔ نیز جہاں انھوں نے لب و لہجہ اور انداز بیان کو موضوع کے ساتھ ہم آہنگ کیا، لب و لہجہ میں ندرت و تازگی کا لحاظ رکھا ہے اور نئے و تازہ خیالات پیش کئے ہیں اُن کے طنز میں بڑی گہرائی اور نشتریت اور مزاح میں بڑی شگفتگی اور بے ساختگی اور نیا پن پیدا ہوگیا ہے اور ان کی تحریریں موثر ہوگئی ہیں، نثر میں ایک نوحہ، محافظ مولانا یوسف ناظم، ہدایت نامہ سامعین، دن منانا، لقمانیات، شعر شیئر کیجئے اور علم بڑی دولت ہے، گداگری، اشرف المخلوقات، ایک خط بلکہ رسم الخط، لقراتیات، تعمیر کیجئے اور ہندوستانی رقص وغیرہ ایسی ہی نگارشات ہیں۔

مجموعی طور پر یوسف ناظم اعتدال پسند طنز و مزاح نگار ہیں اور اُن کی طنز و مزاح نگاری میانہ روی کی حامل ہے۔ اُن کے طنز و مزاح میں غیر معمولی شدت پسندی اور بے پناہ تندی و تیزی نہیں ہے اس کے علاوہ ان کے یہاں غیر معمولی برہمی، غیظ و غضب اور ترشی بھی نہیں ہے اور نہ سفاکانہ اور جارحانہ انداز ہے بلکہ ایک نوع کی ہمواری، سادگی اور شرافت و شائستگی اور شائستہ اور قابل ہونا ان کی خصوصیت ہے۔ ان کے طنز میں زہرناکی یا تیزابیت کے بجائے

۱؎ ۔ نقط صفحہ ۶۲   ۲؎ نقط صفحہ ۱۳۲

(باقی صفحہ ۹۸ پر دیکھئے)

مکتوبات

○ نومبر کے شمارہ میں "اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ" کے زیرِ عنوان جو بات نہایت جرأت مندانہ اور بے باکانہ ہے۔ یوں تو ہر اداریہ اعجاز بھائی کی طرح دلیرانہ و مجاہدانہ ہوتا ہے لیکن اس مرتبہ یہ رنگ کچھ زیادہ تیز ہے۔ آخری فقرہ "ہم نے وقت بہت ضائع کیا اب ایسا نہ ہو کہ وقت ہمیں ضائع کردے" وقت کی اہمیت پر صفحات کے صفحات پر بھاری ہے۔ دسمبر کے "شاعر" میں "ادبی جرائد کی زبوں حالی" زبانِ حال سے فریاد کناں ہے۔ صورت ہمیں حالش مپرس کے مصداق کچھ کہنے سننے کی ضرورت نہیں۔ اُردو والے خود بھی خوب جانتے اور سمجھتے ہیں لیکن ؎

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا۔

پھر آپ کی اپیل کون سُنے گا۔ اس سے پہلے اعجاز اپیلیں کرتے کرتے رخصت ہوئے اور کتنے ہی ادبی جرائد ڈوبتے ڈوبتے ہیں بچاؤ ہیں بچاؤ کی صدائیں لگاتے التجائیں کرتے اپیلیں نکالتے غرقِ آب ہوگئے ایک "شاعر" ہی سخت جان ہے اور بھی کچھ ہوں گے جو زمانے کے سخت و گرم جھیل رہے ہیں اور زندہ ہیں لیکن شاعر سخت جانی میں سب سے آگے ہے کہ نصف صدی سختیاں اُٹھاتے اُٹھاتے اور جدوجہد کرتے کرتے گزار دی لیکن زندگی پھر بھی آسان نہ ہوئی۔ آپ ہماری زبان ہمارا ادب، ہماری ادبی تخلیقات ہمارے ادبی ورثہ کی بات کر رہے ہیں ان میں اب کوئی کشش باقی نہیں اور اگر ہے تو کتنوں کے لئے ہے۔ پھر اُن سے رشتہ کیا۔ اس دور میں تو صرف زرگری اور زر پرستی سے رشتے استوار ہیں اور اس کے لئے انوتی رشتے، انسانی رشتے یہاں تک کہ خونی رشتے بھی قربان ہو جاتے ہیں۔

آج کل پہلا عام سلوگن تو یہ ہے کہ پڑھنے کے لئے فرصت کہاں دوسرا سلوگن یہ ہے کہ گھر میں کوئی اُردو نہیں جانتا۔ اسکول میں اُردو پڑھائی نہیں جاتی۔ گھر پر کیسے پڑھائیں بچوں پر پہلے ہی اتنا بوجھ ہے پھر اُردو کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد مستقبل کیا ہے وغیرہ۔ عوام کی بات تو جانے دیجئے اُردو کے خواص بڑے بڑے نامور ادیبوں شاعروں کے بچے اُردو نہیں پڑھ رہے ہیں پورا خاندان اُردو سے نابلد یہاں تک کہ اُن کے خاندان کا کوئی فرد خود اُن ہی کی تحریروں سے واقف نہیں۔ دوسرا المیہ جدیدیت کی ایک وہ قسم ہے جو شعر و ادب کو "ناقابلِ فہم" بنا کر اور اُسے گتھیوں

شاعر، بمبئی

میں اُلجھا کر پیش کر رہا ہے۔ زندگی سے ادب کا رشتہ کٹتا جا رہا ہے اور وہ ایک خاص محدود حلقۂ خیال کی چیز بنتا جا رہا ہے۔ عام قاری اس میں کسی کشش، جاذبیت اور تاثر کے بجائے اُلجھن اور بے کیفی محسوس کرتا ہے غرض اس گھر کو گھر کے چراغ سے ہی آگ لگ رہی ہے تو باہر کی تند و تیز ہواؤں کا کیا شکوہ۔

بایں ہمہ آپ کو مایوس نہ ہونا چاہئے۔ ضرورت صرف تنظیم یکجہتی اور خلوصِ نیت کی ہے۔ ان اُمور پر بڑی بڑی جنگیں جیتی گئی ہیں۔ بڑے بڑے ملکوں نے آزادی حاصل کی ہے اور انقلاب بپا کئے ہیں اور یہی اُردو ادبی جرائد روزناموں اور اُردو والوں میں عنقا ہے۔ مختلف اخبارو جرائد نے کامیابی کے لئے اپنی اپنی مختلف راہیں نکال لی ہیں کچھ ملکی اور غیر ملکی سیاسی سرپرستی کے حامل ہیں۔ کچھ ملک کی سیاسی پارٹیوں سے وابستہ ہیں۔ کتنوں نے ادب کو سے ادبی اور غریب عوام کو گمراہی کی راہ پر ڈال کر اپنے مفاد کی راہ نکال لی ہے۔ اُردو کے ایڈیٹر، پبلشر، پرنٹر، ڈائر، سیلر وغیرہ سب مل بیٹھیں اپنے میں تنظیم و یکجہتی پیدا کریں، اپنے مسائل کا حل تلاش کریں اپنے حقوق لیں اور مراعات اس کے لئے جدوجہد کریں۔ اُردو والے عوام خود بخود اس میں شامل ہو جائیں گے، اُردو کے لئے بھی ایک پلیٹ فارم تیار ہو جائے گا۔ فضا سازگار ہو جائیگی لیکن بات تو وہی ہے کہ "اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ" پھر اُردو کے ادبی جرائد کی زبوں حالی خوش حالی میں کیسے تبدیل ہو۔ بہرحال دعا ہے کہ آپ کی آواز صدا بہ صحرا ثابت نہ ہو۔ اس میں شک نہیں اُردو اکاڈمیاں بھی نیم جاں ادبی جرائد کی ملاڈ نرا لسعیو ترن کا کام انجام دے سکتی ہیں اور ان کے لئے مسیحا ثابت ہو سکتی ہیں۔

اسی شمارہ میں علامہ جمیل مظہری کی غزل دیکھی۔ یہ غزل اُنھوں نے اپنے دولت خانہ پر ایک خاص نجی نشست میں خود سنائی تھی اور میری فرمائش پر ہی "شاعر" کے لئے خاص طور پر ارسال فرمائی تھی۔ اساتذہ کا کلام زیادہ سے زیادہ "شاعر" کی زینت ہونا چاہئے۔ علامہ جمیل پورے بنگال و بہار میں اساتذہ میں ایک تنہا چراغ ہیں جن کے دم سے بنگال و بہار خصوصاً کلکتہ کی ادبی محفلیں گرم اور بزم ہائے سخن روشن رہتی ہیں۔ سردار جعفری کی نظم "آبلہ پا" کے بارے میں جو اظہارِ خیال کیا تھا۔ اس میں "روشنی غزل معرفت میں دکھائی دی" شائع ہو گیا ہے لفظ غزل کا اضافہ غالباً کاتب صاحب کی عنایت سے ہو گیا ہے۔ اصل فقرہ یوں ہے "روشنی معرفت میں ہی دکھائی دی اور راہِ نجات عشقِ جنوں پیشہ میں ہی نظر آئی۔"

آغا رشید مرزا   ۱۲/۱ کانگریس اکزی بیشن روڈ، کلکتہ

○ "شاعر" کے تازہ شمارے میں آغا رشید مرزا صاحب کا مراسلہ شائع ہوا ہے۔ خوشی ہوئی کہ موصوف کو میری نظم "آبلہ پا" پسند آئی۔ لیکن اُن کے مراسلے سے یہ بھی پتہ چلا کہ وہ اشتراکیت کے مخالف ہیں اور تصوّف کے حامی ہیں۔ ان کے عقائد کا احترام کرتا ہوں لیکن اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میری نظم میں تصوّف کی کوئی بات نہیں ہے۔

میری شاعری کا فکری محور فطرت اور کائنات کا جشنِ تخلیق ہے، جس کو میں نے ایک مصرعہ میں یوں کہا ہے کہ "یہ عالم لذّتِ تخلیق کا ہے رقصِ لافانی" اس مصرعہ میں ہماری شعری روایت کا پورا احترام ہے لیکن یہ کسی پُرانی آواز کی صدائے بازگشت نہیں ہے۔ میری شاعری میں جشنِ تخلیق کا اظہار اس طرح بھی ہوا ہے ؎

ہَوا میں اُڑتے ہیں لمحات جگنوؤں کی طرح
گزرتی برسات آتے جاڑوں کے نرم لمحے
ہواؤں میں تتلیوں کی مانند اُڑ رہے ہیں

تاریکیوں کے کھنڈر میں ہر جسم
لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں
سارے بیتے ہوئے لمحوں کے کنول کھلتے ہیں
اور یہ لمحہ کہ ازل ہے نہ ابد
وقت کی جنبشِ پَر کا یہ گریزاں سایہ
ہم آغوش بوسۂ لب ماضی و مستقبل کا

وقت کی پرواز میں ہر جنبش پر نئی تخلیق کی ضامن ہے عدم اور وجود کا باہمی رشتہ جدلیاتی ہے۔ یہ ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں کائنات میں عدم اور وجود کا کھیل جاری ہے اور اس میں جیت وجود کی ہوتی ہے۔ یہ وجود حَسین سے حَسین تر کی شکل اختیار کرتا ہے ؎

گزر کے خار سے، غنچے سے، گُل سے، شبنم سے
میں شاخِ وقت میں آیا ہوں اک ثمر کی طرح

لیکن یہ حُسن ہمیشہ نامکمل رہتا ہے اور تکمیلِ حُسن کی تمنا شوق کو مہمیز کرتی رہتی ہے

نگاہِ منتظر میں ایک خورشیدِ تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے ناتمام آئے

عدم اور وجود کی یہ کشمکش میری شاعری میں خواب، شکستِ خواب اور تشنگی نئے خواب کی شکل بھی اختیار کرتی ہے۔ تشنگی، آسودگی اور نئی تشنگی کے پیکر میں بھی ڈھلتی ہے۔ وصل، ہجر اور نئی لذّتِ وصل کا رُوپ بھی دھارتی ہے۔ میری کتاب "ایک خواب اور" اس کا بھرپور اظہار ہے۔

یہ عمل تاریخ اور معاشرے میں بھی کارفرما ہے۔ ایک طبقے کا زوال اور دوسرے طبقے کا عروج" ایک معاشرے کی موت اور اس کے بطن سے پیدا ہونے والے دوسرے معاشرے کا طلوع وقت کو ایک بہتا ہوا دریا بنا دیتا ہے جس میں موجیں ڈوب رہی ہیں اور اُبھر رہی ہیں۔ اسی کشاکش میں انسان نکھرتا ہے اور اپنی باطنی اور روحانی بالیدگی حاصل کرتا ہے کیونکہ وہ اس کشاکش کا باشعور کردار ہے۔ اسی دائرے کے اندر جبر اور اختیار کا مسئلہ بھی حل ہوتا ہے۔ انسان اس حد تک مجبور ہے کہ وہ اپنے ماحول اور معاشرے کا انتخاب خود نہیں کرتا لیکن اس حد تک با اختیار ہے کہ وہ معاشرے کو تبدیل کر سکتا ہے یہ اجتماعی عمل ہے اور اس عمل میں انسان کی تمام علمی، فکری اور فنّی صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں۔

میری نظم "آبلہ پا" کا موضوع بھی عدم اور وجود کی کشاکش ہے۔ خود آبلہ پا ایسے انسان کی علامت ہے جس نے شکست تسلیم نہیں کی ہے اس کا ذوقِ سفر اس کو پُرخار وادیوں میں لے جاتا ہے اور اپنے خون کے قطروں سے کانٹوں کی پیاس بُجھاتا ہے۔ اس نظم میں ریگستان جس کو میں نے درد کا صحرا، دُھوپ کا جنگل اور پیاس کا دریا کہا ہے عدم کی علامت ہے۔ پیاس کا دریا دراصل سراب ہے جس میں پانی کا ایک قطرہ بھی نہیں ہے۔ صرف پانی کا دھوکا ہے۔ یہ دھوکا دراصل تشنگی کی خواہشِ آسودگی ہے اور درختوں کے سائے میں بیٹھے ہوئے انسان وجود کی علامت ہیں۔ یہ وجود اپنے آئیڈیل کی طرف رواں ہے جو ناتمام لیلیٰ اور محملِ سلمیٰ ہے۔

عدم کے اس ریگستان میں جہاں سورج ڈوبتا ہے وہیں طلوع ہوتا ہے جہاں حکمِ سفر فرمانِ ستم ہے وہیں وہ اعلانِ کرم بھی ہے ؎

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے (آتش)

میرا خیال ہے کہ آغا رشید مرزا صاحب ان مصرعوں سے دھوکا کھا گئے ؎

کل صبح کے دامن میں
تم ہو گے نہ ہم ہوں گے
بس ریت کے سینے پر
کچھ نقشِ قدم ہوں گے

اور یہ سورج کا قرض ادا کریں گے ؎

سارے پیڑ ہمارے ہیں
یہ جنگل ہم سب کے

ساری دھرتی ہم سب کی
سارے بیج ہمارے ہیں

یہاں بیج پھولوں کے سائے میں سے فکر کا تجسس اور عدم اور وجود کی کشاکش میں وجود کی فتح ہے۔ میری فکر کا یہ انداز میری بہت سی نظموں میں بار بار ظاہر ہوا ہے۔ میری طویل کہانی نظم "نئی دنیا کو سلام" (۱۹۴۷ء) جس میں میں نے اپنا تصورِ تاریخ اور تصورِ وقت اور تصورِ انسان کو تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے اس پر شاہد ہے۔ اس میں ایک ماں کے اندر پلنے والا بچہ جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے نئے وجود کی بشارت ہے۔ اس کا شہید باپ موت کا جام پیتے پیتے اس کو سلام کرتا ہے۔ وہ ایک ایسی دنیا چھوڑ کر جا رہا ہے جس کی تکمیل نیا وجود کرے گا۔ اس میں موت زندگی پر فتح نہیں پا سکی ہے۔ زندگی نے موت پر فتح حاصل کی ہے۔ اس نظم میں جشنِ تخلیق مختلف شعری پیکروں میں بار بار ڈھلا ہے۔

یہاں ایک طویل بند کے دو ٹکڑے پیش کر رہا ہوں ؎

ہم ہیں معمار انسانیت کے
اپنے آباؤ اجداد معمار تھے
آنے والے زمانے کی نسلیں بھی معمار ہوں گی
زندگی کا فلک بوس ایوان اسی طرح بنتا رہا ہے
اور بنتا رہے گا
ہم جہاں اپنی صناعیاں ختم کر کے چلے جائیں گے
کل وہیں سے نئے عہد کے حوصلہ مند صناع
اپنے فن اور صنعت کا آغاز آ کر کریں گے۔

کل کے دن ہم نہ ہوں گے مگر
زندگی مسکراتی رہے گی
اپنی شمعیں جلاتی رہے گی
آسمانوں کا فیروزی رنگ اتنا ہی دلکش رہے گا
اور افق کی جبیں روشنی سے چمکتی رہے گی
آج کی طرح کل بھی زمیں
اپنے محور پہ گھوما کرے گی
اور فضاؤں کی لاانتہا نیلی پہنائیوں میں
تاروں کی طرح کل بھی جھوما کرے گی
کہکشاں جشنِ انجم منایا کرے گی۔
آج کی طرح کل بھی زمیں
چشمۂ نور میں غسل کر کے
سرخ سورج کے آئینے میں اپنی زلفیں سنوارا کرے گی

اس بند کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے ——— "ساری انسانیت اک توانا شعلہ ہے اور افراد چنگاریاں ہیں" ———

حیات میں میں نے غالب کے ایک مشہور مصرعے کو تھوڑے سے تصرف کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کیا ہے —
"گرمیِ بزم صرف ایک رقصِ شرر تک نہیں ہے۔"

"ایک خواب اور" کی نظم قتلِ آفتاب میں میں نے آفتاب کے طلوع اور غروب کو استعارہ بنایا ہے۔ ایک اور نظم میں حضرت عیسیٰ کی انجیل میں بیان کی ہوئی زندگی کو اپنی نظم کی بنیاد بنایا ہے جس میں مصلوب پیغمبر کے دوبارہ زندہ ہونے کو میلادِ نو کہا ہے۔

آغا رشید مرزا صاحب کو "عشق جنوں پیشہ" پر بھی تصوف کے عشق کا گمان گزرا ہے۔ عشق کا لفظ اور بہت سے الفاظ کی طرح شاعری میں صرف لغوی معنی یا کسی ایک مخصوص معنی میں استعمال نہیں ہوتا۔ ہر شاعر اس کو اپنا مفہوم عطا کرتا ہے مثال کے طور پر غالب نے زیادہ تر عشق کو جن معنوں میں استعمال کیا ہے وہ رومی اور اقبال کے تصورِ عشق سے مختلف ہیں۔ کہیں کہیں وہ اسی تصور سے قریب آ جاتا ہے۔ لیکن فیض نے اپنے اس شعر میں ؎

گر آج عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

عشق کو آج کی جہدِ حیات کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میرے یہاں بھی عشقِ جنوں پیشہ عدم کے مقابلے میں وجود کے ساتھ ساتھ جہدِ حیات کا سمبل ہے۔ میری کسی دوسری نظم کا ایک شعر ہے ؎

وفائے عشق سے کوئی خفا نہیں لیکن
اس ایک تیغ کہ پیاسی ہے جو ہو کے ٹھے

آخر میں شعر فہمی کے متعلق ایک دلچسپ بات کہنا چاہتا ہوں۔ کوئی بھی قاری اپنے ذہنی میلانات اور تعصبات اور اپنی شعری تربیت سے بے نیاز ہو کر شعر سے لطف اندوز نہیں ہوتا اس لئے ہر قاری شعر میں اپنے نقطۂ نظر کا اضافہ کر دیتا ہے
(باقی صفحہ ۹۸ پر دیکھئے)

محفلِ ادبی

• شاعر کا یہ مشترکہ شمارہ جو طنز و مزاح پر خصوصی اشاعت کی شکل میں آپ تک پہنچ رہا ہے ہمارے لئے کئی دشواریوں کا سبب بھی رہا۔ مضامین کا تاخیر سے موصول ہونا، کتابت اور طباعت کی مسلسل پریشانیاں اور ان سب کے ساتھ وقت کا تیز رفتاری سے سفر کرنا، حالانکہ ہم اپنی تمام تر کوششوں میں بے اندازہ لگے ہوئے ہیں۔ اس طرح مارچ کا شمارہ آپ وقت پر حاصل کر سکیں گے۔ یقین ہے کہ قارئینِ شاعر اس خصوصی شمارہ کو نہ صرف پسند فرمائیں گے بلکہ اس مشترکہ شمارہ کو ہماری مجبوریوں کا خوبصورت صلہ قرار دیں گے۔

گولڈن جوبلی نمبر اور اعجاز صدیقی نمبر

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے اور پیہم تقاضے بھی ہیں کہ شاعر کا گولڈن جوبلی نمبر اور اعجاز صدیقی نمبر جلد شائع کئے جائیں۔ اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ فی الحال ہم "شاعر" کو مزید استحکام دینے اور خوب سے خوب تر بنانے نیز وقت پر شائع کرنے میں شب و روز معروف ہیں۔ اس سلسلے میں جو کام ہم نے شروع کئے ہیں اُن کی تفصیل آئندہ شماروں میں دی جائیگی۔ یہ دونوں نمبر وقت، سرمایہ اور بھرپور توجہ چاہتے ہیں جو فی الحال ممکن نہیں یہ دونوں نمبر شائع ہوں گے مگر وقت کا ابھی کوئی تعین نہیں۔

شاعر کا زرِ سالانہ

• شاعر اپنی مقبولیت اور [illegible] اشاعت کے اعتبار سے بہت آگے جا رہا ہے تاہم بقایاجات کا مسئلہ ابھی باوجود یاددہانیوں کے یوں ہی بنا ہوا ہے۔ ازراہِ کرم خریدار حضرات باقیات کی طرف توجہ دیں اور ایک پوسٹ کارڈ کے ذریعہ پرچے کو جاری رکھنے یا نہ رکھنے سے مطلع کرنے کا اخلاقی فرض انجام دیتے ہوئے "شاعر" کو مزید مستحکم کرنے میں ہمارا ہاتھ بٹائیں۔

باقی صفحہ ۸۸ یوسف ناظم سے ایک ملاقات

مگر لٹ کر اس بھیڑ سے ایک دو نام ہی آگے آتے ہیں۔ جو نیا اب تک لکھا گیا اس میں سے چھٹ چھٹا کر ہی سامنے آئیگا۔ جس نے لکھ دیا لکھ دیا اسے تو واپس لینے کے لئے آپ نہیں کہہ سکتے۔ کتنا قبول کیا جائے گا یہ سوال قارئین کا ہے ایک لحاظ سے میں تھوڑا سا ماضی پرست ہوں میں سمجھتا ہوں کہ جو مزاح ان پانچ لوگوں نے لکھا ہے جیسے رشید صاحب ہیں، پطرس ہیں، عظیم بیگ چغتائی ہیں، فرحت اللہ بیگ ہیں اور شوکت تھانوی ہیں، ان کے جیسا مزاح نہیں لکھا گیا، ہندوستان میں خاص طور سے کیونکہ وہ زبان وہ موضوعات نہیں ہیں ہمارے پاس۔

افتخار۔ آپ کی تحریروں میں شگفتگی بطور ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز کے عناصر بھی ہیں۔ آپ کی مجلسی زندگی بھی آپ کی تحریروں کی طرح ہے؟ کیا ازدواجی زندگی میں بھی یہی رکھ رکھاؤ ہے؟

یوسف۔ میں جیسا کچھ گھر سے باہر ہوں ویسا گھر کے اندر بھی ہوں، گھر میں بھی ہنسی مذاق ہوتا ہے۔ لیکن خاموش زیادہ رہتا ہوں۔ ایک تو دوستوں کا حلقہ ہے دوسرے یہ کہ گھر میں سامعین نہیں ملتے۔

بقیہ صفحہ ۹۴ یوسف ناظم اور طنز و مزاح

نشتریت کا عنصر زیادہ ہے اور مزاح میں قہقہہ اور بے ساختہ ہنسی کے بجائے خندۂ زیرلبی کی کیفیت ہے۔ ان کے طنز کی اساس مردم بیزاری، حقارت، کینہ پروری، رشک و حسد، جذبۂ تذلیل یا ذاتی رقابتوں اور سفاتی اُلجھنوں پر نہیں ہے نہ مزاح کی بنیاد محض ہنسنے ہنسانے کے مشغلے پر ہے بلکہ یہ صحت مند احساس، ادراک اور ظرافت پر مبنی ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح میں فکر و شعور اور مشاہدات و تجربات کا سہارا لیا ہے اور ہمدردانہ نقطۂ نظر کے تحت معاشرے اور تہذیب کی خامیوں زندگی کی کج ادائیوں اور ڈھنگے پن اور بعض ناہمواریوں کو طنز و مزاح کا مواد و موضوع بنایا ہے اس لحاظ سے اُن کے طنز و مزاح کا ایک مقصد ہے جو زندگی کے صحت مند تصور اور بلند اقدار پر مبنی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُن کے طنز کا ایک خاص میدان ہے یہ میدان ایک خاص طبقے اور خاص قاری کے لئے ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں عام زندگی بالخصوص نچلے طبقے یا پسماندہ طبقے کی زندگی، سماج کی طبقاتی کشمکش، سرمایہ داری کے جبر و استحصال اور مجرمانہ بدعنوانیوں اور سیاست کی عیاریوں اور عام لوگوں کے بنیادی معاشی و اقتصادی مسائل سے زیادہ نئے معاشی اور معاشرتی نظام میں تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کی قدروں، بدلتے بگڑتے رشتوں اور نئے معاشرتی و تہذیبی حالات اور علمی و ادبی معاملات اور عہدِ حاضر کے بعض اخلاقی معاملات اور تفریحی مشاغل سے سروکار رکھا ہے۔ یہ تمام باتیں ہی دراصل اُردو طنز و مزاح میں اُن کی انفرادیت کی پہچان ہیں۔

بقیہ مکتوبات صفحہ ۹۷

چنانچہ جس نظم پر آغا رشید مرزا صاحب کو تصوف کا گمان ہوا اسی نظم میں میرے ایک نہایت خوش مذاق اور عالم دوست کو وجودیت اور مارکسزم کا امتزاج نظر آیا اور ایک دوسرے دوست نے اس نظم میں میری اقبال سے ذہنی قربت محسوس کی اور یہ دوست نہایت مستند نقاد اور اقبال اسکالر ہیں۔ اس طرح کی مختلف آراء شاعری کی گرمیٔ محفل کا باعث ہوتی ہیں۔

سردار جعفری
سیتا محل جلیٹ نمبر ۱ دوسرا منزلہ محمود جی پیٹیٹ روڈ بمبئی ۲۶

پرنٹر پبلشر مالک نظر عثمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ سنتھیو پریس ٹاٹاکر دھار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

Regd No B Y W 28

Issue No 1-2 980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

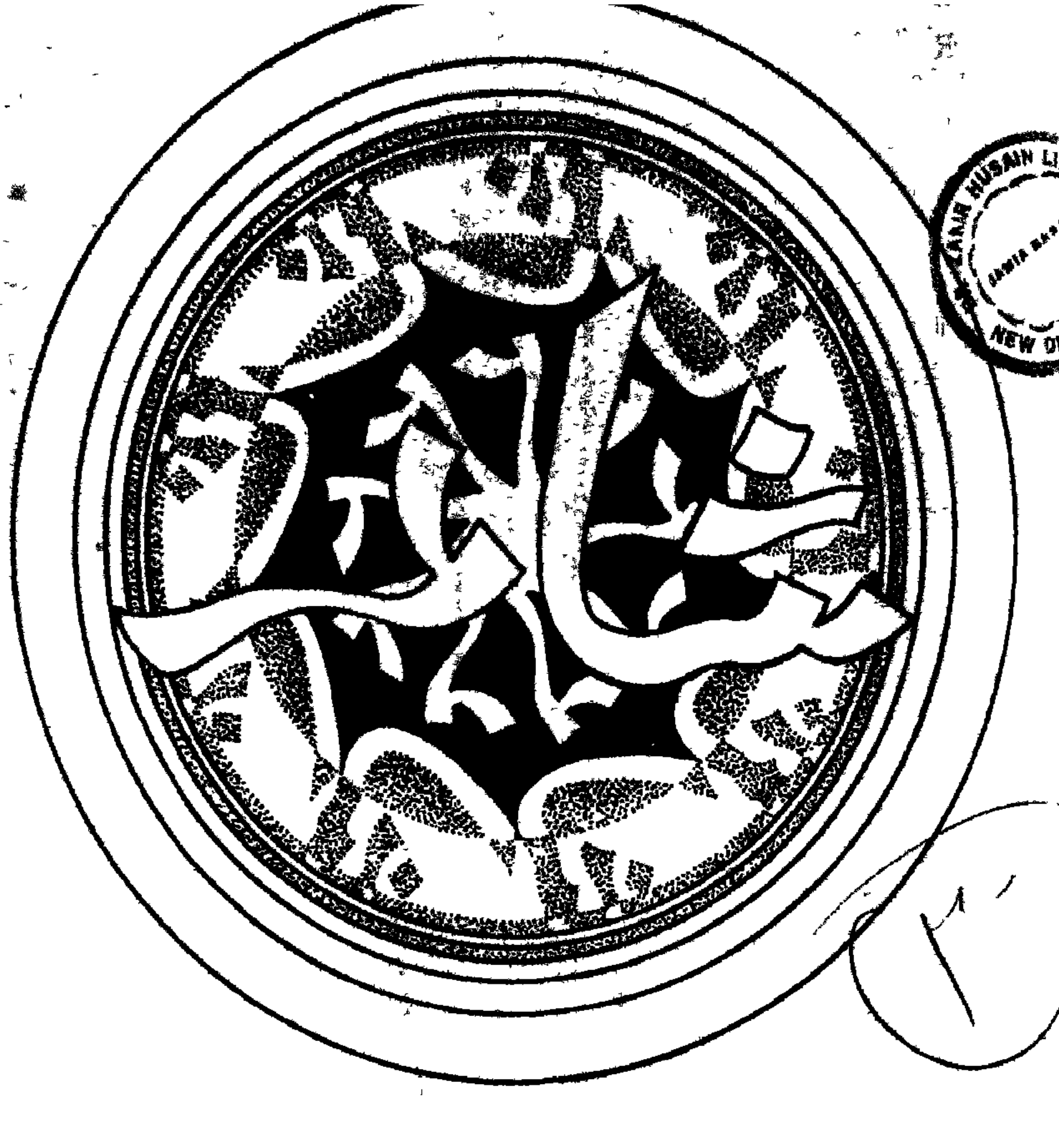
anglo-swiss TIME RECORDER



M s EASTERN WATCH

M/s ANGLO SWISS WATCH CO

M/s ANGLO SWISS WATCH CO



اس شمارے میں

چار مقالے ○ آٹھ نظمیں ○ انتیس غزلیں ○ سات کہانیاں ○ سفرنامہ

○ سید حسن، خورشید سمیع اور مشتاق احمد نوری کے فکر انگیز مضامین ــــ تحقیق و تنقید کے نئے امکانات

○ کوثر چاندپوری۔ جوگندر پال۔ ستیش بترا۔ شہاب دائروی اور کوثر سین۔ عصری مسائل کہانیوں کے ذریعہ

○ اختر سعید۔ ابو محمد سحر۔ کرشن موہن۔ ظہیر غازی پوری۔ علقمہ شبلی۔ رضی پٹیالوی۔ عروج زیدی۔ راہی قریشی۔ رؤف خیر۔ خالد محمود۔ ساحل احمد

قطب سرشار، رونق گیاوی۔ شاہد کلیم، خمار قریشی اور دوسرے کئی شعراء کی تازہ ترین مطبوعات جو نئی شاعری کا معیاری منظر نامہ ہیں۔

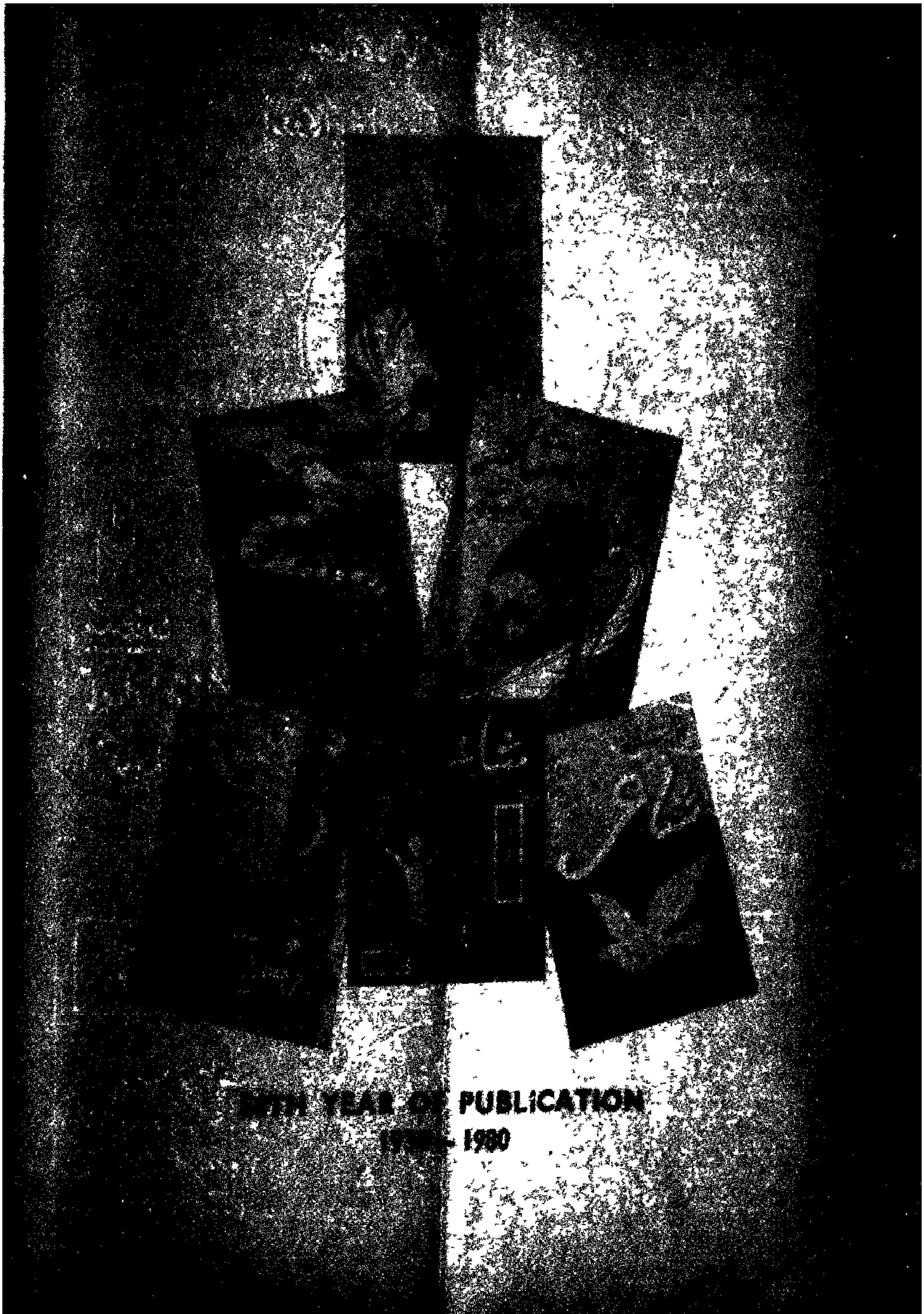
○ محمد طارق اور شاہد انور کی خوبصورت مختصر کہانیاں۔

○ رام لعل کے سفرنامے خواب خواب سفر کی بارہویں قسط۔ اردو میں سفرنامے کی ایک نئی جہت

○ اظہر علی فاروقی کے تلاش و تجربہ کے تحت چندے والے حکیم۔ کلاسیکی ناول نگاروں کی صف کا ایک بچھڑا ہوا نام۔

○ تبصرات ○ مکتوبات

قیمت [illegible] روپے


YEAR PUBLICATION
1980

جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)
مدیر یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا اکیاون سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر (بمبئی)

جلد ۵۱
شمارہ ۳

مدیران
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالک غیر سے
۲۰/- روپے	۵۰/- روپے	۲۵۰/- روپے	بحری ڈاک سے ۲/۳ پاؤنڈ

ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

قیمت
۲ روپے
فون
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

اُردو کے مسائل —— ہونٹوں سے ہونٹوں تک

اُردو کے مسائل حل ہو جاتے نہیں سکے کیونکہ ان مسائل کو حل کرنے کی ذمہ داریاں جن لوگوں نے لے رکھی ہیں یا وہ لوگ جو خود کو اُردو کا ہمدرد اور بہی خواہ سمجھتے ہیں انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ کوئی ایسا عملی قدم اٹھایا ہی نہیں جس سے یہ اندازہ کیا جاتا کہ ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہئے۔ آزادی کے بعد اور ادھر پندرہ بیس برسوں میں نہ جانے کتنے ہی نام نہاد اُردو کے بہی خواہ آئے اور محض دھواں دھار تقاریر، میمورنڈم، دستخطی مہم، کانفرنس اور سیمینار وغیرہ کرکے اپنے آپ کو سنوار کر چلے گئے اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ ایسے لوگوں کو بے نقاب کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ ہمارے اطراف میں پھیلے ہوئے یہ لوگ بہت نمایاں ہیں۔ ایسے لوگ اب کچھ کر بھی نہیں سکیں گے۔

کوئی ایک مثال کوئی ایک واقعہ بھی ایسا پیش نہیں کیا جاسکتا کہ جس سے یہ معلوم ہوسکے کہ ہم اُردو والے اب عملی طور پر کچھ کر گزرنے کی حقیقت اور ضرورت کو محسوس کرنے لگے ہیں۔ ہاں کتابوں میں، رسائل اور اخبارات میں حسبِ روایت بہت کچھ لکھا جارہا ہے یا ہر شخص طور پر ہر فرد اُردو کے مسائل پر بات کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ گِلے، شکوے، لفرتیں، حقارتیں، اپنوں کی خامیاں اور کوتاہیاں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر شخص اردو زبان کے لئے بے چین و بے تاب ہے۔ اس طرح ہر شخص ہونٹوں سے ہونٹوں تک مسائل کے تذکروں کا سفر تیز تر ہے مگر کوئی یہ نہیں سوچ رہا ہے کہ ہونٹوں سے ہونٹوں تک کے اس سرد جنگ کا ایک ایک لمحہ، دن ہفتوں، مہینوں اور برسوں میں تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے اور مخالفینِ اُردو نہایت ہی مستحکم طریقے سے اندر ہی اندر اپنا کام کر رہے ہیں۔

اُردو کا مسئلہ ہے۔ یہ تو ہمیں کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا جائے اور حکومت کی سرپرستی حاصل کرلی جائے۔ ایسا ایک دن ہونا ہی ہے مگر کیا کبھی ہم نے اپنے مطالبات کے ذرائعوں پر بھی سوچا ہے؟ محض مطالبہ کرنے سے ہم اپنے مقاصد میں کامیاب ہوجائیں گے؟ مطالبات کے حصول کے لئے ہمارا طریقۂ کار کیا رہا ہے کبھی اس پر بھی غور کیا گیا؟ اگر ہمارا صرف یہی ایک مطالبہ ہے تو پھر حالیہ صورتِ حال جو اُتر پردیش کے فسادات میں اُردو کو جائز مقام دینے کے ردِ عمل میں اُبھر کر آئی تھی، اس کے لئے ہم نے کیا کرلیا؟ اُردو والوں کا کیا ردِ عمل ہونا چاہئے تھا، مگر ہُوا کیا؟ دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ بھی اگر مان لیا جائے تو اُس کا ردِ عمل کیا ہوسکتا ہے یہ بہت واضح ہے۔

اُردو کے ٹھیکہ داروں نے بہت شور مچایا، کاغذی گھوڑے دوڑائے اور ہر طرح کی کرتب بازیاں اور تماشے دکھلائے۔ اگر اب بھی ذرا سی شرم اور اپنی زبان سے لگاؤ ان لوگوں میں ہو تو ان عملی اقدامات کی جانب بھی سوچیں گے جو دوسری سرکاری زبان کے مطالبے سے زیادہ اہم ہیں۔ پہلے اپنی ان بنیادوں کو مضبوط کرلیں جنھیں آزادی کے بعد ہمارے ہی بھائیوں نے کاٹنا شروع کردیا تھا۔ زبان کے مطالبات کے لئے عمل کی وہ صورتیں نہیں ہوتیں جو ہم کر رہے ہیں بلکہ اُس کی شکلیں تو وہ ہوتی ہیں جو ہمارے ہی ملک کی کئی زبانوں نے اپنے مطالبات کے لئے ماضی میں پیش کی تھیں —————

اختر سعید

○

میں دستِ بے ہنر میں ایک پتھر ہوں ہنر والو
مجھے پھر سے تراشو اور تابِ زندگی دے دو

خرابِ آرزو کہتے ہیں کس کو پوچھتے کیا ہو
میں کب سے موت کی وادی میں زندہ ہوں مجھے دیکھو

بچا کر رکھ لیا ہے ایک اک تارِ گریباں کو
تمہیں معلوم اس موسم میں دستورِ جنوں کیا ہو

سکوتِ زندگی میں موت کی سی خامشی کیوں ہو
جو میں چپ ہوں تو تنہائی کے سناٹو تم ہی بولو

بجز خاکسترِ دل اور سینہ میں رہا کیا ہے
یہ وہ دامن ہے جس میں بھر لیا تھا میں نے شعلوں کو

الگ رہنے دو اس کو عشق کی پامال رسموں سے
یہ اک نازک سا رشتہ جس کو میں جانوں نہ تم سمجھو

قریب و دور کچھ پرچھائیاں سی ساتھ چلتی ہیں
نہ جانے یہ تمہاری یاد کے سائے ہیں یا تم ہو

قفس کی شام آتی ہے کہ صبحِ آشیاں ہمدم
ہوا سنکی ہے رُت بدلی ہے کیا ہوتا ہے دیکھیں تو

بدل جاتے ہیں چہرے نام تو بدلا نہیں کرتے
تم اختر کو نہیں پہچانتے، اچھا تو جانے دو

——— اندرون اتوارا بھوپال ایم پی

ابو محمد سحر

○

ہر اعتبارِ نظر عارضی سا لگتا ہے
شعور و فکر کا دامن تہی سا لگتا ہے

شناخت کس کی ہو بے چہرگی کی راہوں میں
خود اپنا چہرہ بھی اب اجنبی سا لگتا ہے

تلاشِ صدق و یقیں اور اس زمانے میں
یہ شخص کیا ہے کچھ فلسفی سا لگتا ہے

خطیبِ شہر کہ نازاں تھے گفتنی پہ بہت
اب ان کا حال بھی ناگفتنی سا لگتا ہے

چمن میں بکھرا ہوا ہے گلاب کا اک پھول
ہمارے ٹیگ کا کوئی آدمی سا لگتا ہے

نگاہِ یار کا جادو بھی اس سے ہار گیا
ہمیں جنوں پہ غمِ آگہی سا لگتا ہے

مزاجِ عشق کی گردش کہ زندگی کا ہے پھیر
ترا کرم بھی ہمیں بے رخی سا لگتا ہے

خوشی وہ کیا تھی کہ دل کی گرفتگی نہ گئی
یہ پھول کھل کے بھی جیسے کلی سا لگتا ہے

رہینِ شعبدہ بازی ہیں علم و فن بھی سحر
یہاں ہر ایک مجھے سامری سا لگتا ہے

——— ۳۹ مالویہ نگر بھوپال

شاعر، بمبئی

سید حسن

سنگھی ہاؤس، ترمی پولیا۔ پٹنہ ۔ ۷

دور حاضر کے تین ایرانی سخنور

ابوالحسن ورزی ○ پروین بامدادی ○ منوچہر نیستانی

اُوپر میں نے ایران جدید کے تین سخنوروں کے نام ان کی سینیورٹی کے لحاظ سے لکھے ہیں، ابوالحسن ورزی اور منوچہر نیستانی کی تاریخ ہائے ولادت میں تقریباً ۲۵ سال کا فرق ہے، ورزی کا سال تولد ۱۲۹۳ ہجری شمسی ہے (آج کل ۱۳۵۸ ہجری شمسی ہے) اس اعتبار سے گزشتہ پچاس سال میں ایرانی شاعری کی رفتار ترقی یا میلانات کا اندازہ ہو جائے گا۔ ان تینوں میں ایک عورت ہے اس لئے یہ بھی معلوم ہوگا کہ ایک شاعر اور ایک شاعرہ کے سوچنے اور کہنے میں کیا تفاوت ہے، پھر یہ تینوں ایران کے مختلف خطوں کے باشندے ہیں۔ ورزی اور پروین شمالی ایران کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں اور منوچہر کا وطن جنوب ایران میں کرمان کا شہر ہے جو نسبتاً گرم علاقہ ہے، اس اختلاف وطن سے بھی ان کے لب و لہجہ اور طرز فکر میں اختلاف کی توقع ہے۔

ابوالحسن ورزی کے والد سرکاری ملازم تھے، انہیں شعر و موسیقی کا بھی شوق تھا۔ اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ لہٰذا ورزی کو بچپن ہی سے شعر اور موسیقی سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ خود کہتا ہے کہ "میں شعر اور گیت کی آواز گہوارے میں سنا کرتا تھا" اُس نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد دانشکدۂ حقوق (یعنی لا کالج) تہران سے حقوق قضائی (یعنی سول لا) (Civil Law) میں ڈگری حاصل کی، لہٰذا اُسے وزارت عدلیہ میں ایک ملازمت مل گئی، عدالت کا کام ایک شاعر کے مزاج و تفکر سے کبھی ہم آہنگ نہیں ہوتا، اس کی نازک اندیش طبیعت عدالتی کارروائی سے مناسبت نہیں رکھتی تھی، وہ خود کہتا ہے کہ جرح اور بحث کے وقت اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے تھے۔ بہرحال وہ اس فکر میں رہا کہ اس محکمے سے کسی دوسرے شعبے میں منتقل ہو جائے، لیکن منتقل ہونے کے بدلے اُسے ملازمت ہی ترک کر دینا پڑی کیونکہ تقریباً ایک سال پہلے ایک حادثے میں اس کا پاؤں بُری طرح [illegible] ہو گیا تھا اور اس پر جراحی کی ضرورت پیش آئی تھی، اسی کی وجہ سے [illegible]

اشعار مجلوں اور شعروں کے منتخبات میں شامل ہوتے رہے ہیں، وہ شاعری میں طرز قدیم کا نہ صرف حامی بلکہ مجاہد ہے، اگرچہ اُسے شعر جدید سے کسی قسم کی نفرت یا تعصب نہیں ہے بلکہ اس نے نئی ہیئتوں اور تازہ قالبوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

ورزی نے پہلی مرتبہ شعر گیارہ برس کی عمر میں کہا تھا۔ اُس وقت وہ اپنے باپ کے ساتھ اپنے گھر والوں، عزیزوں اور اسکول کے دوستوں سے جدا ہو کر دور گرگان گیا ہوا تھا، اس مسافرت میں اُسے دس بارہ روز گھر اور شہر سے باہر رہنا پڑا، وطن سے دوری اور دوستوں کی جدائی نے اُسے اس قدر متاثر کیا کہ اس کے رقیق احساسات خود بخود شعر کے سانچے میں ڈھل گئے۔ یہ اُس کا پہلا شعر تھا، اُس کے باپ نے اس کا شعر سن کر اس کی ہمت بڑھائی اور ہر بیت کے لئے اُسے انعام دینے کا وعدہ کیا۔

تحصیل علم سے فراغت پا کر ورزی شیراز گیا اور وہاں خواجہ حافظ کے مزار پر حاضری دی، خواجہ صاحب کے فیض اور شیراز کے ماحول نے اسے شعر و شاعری کا ایسا دلدادہ بنا دیا کہ اُس کا جی کسی اور کام میں نہیں لگتا تھا، سنہ ۱۳۲۰ ھ شمسی میں اُس نے ملازمت ترک کر دی اور عہد جوانی کی وطن پرستی اور قوم پروری کے جذبات سے سرشار ہو کر وطنیت سے متعلق مقالے لکھنے لگا، جنگ جہانی دوم کے خاتمے پر اُس نے پھر وزارت عدلیہ میں ملازمت اختیار کر لی۔

ورزی کا شعر کے ہر مروجہ قالب اور صنف میں کلام موجود ہے۔ اُس کے اشعار میں وزن و قافیہ کی بھی پابندی ہے، وہ بے وزن شعر کا مخالف ہے، اس کا عقیدہ ہے کہ وزن اور قافیہ شعر کو توانائی عطا کرتے ہیں اور نظم و نثر میں یہی مابہ الامتیاز ہے۔

۱؎ زیر نظر مقالہ آج سے تقریباً ایک سال پہلے لکھا گیا تھا۔ موجودہ انقلاب میں ان شاعروں پر کیا گزری اس کی کوئی اطلاع نہیں ہے۔ فی الحال ایران میں جو کشت و خون اسلام کا نام لے کر ہوا اور ہو رہا ہے اس نے وہاں کے سخنوروں کو کس طرح متاثر کیا ہے اور [illegible] ہوں گے اس مقالے سے یہ البتہ معلوم ہوگا کہ ایک سال پہلے ایرانی شعراء کے کیا عقائد تھے

دہ ہر لکھنے والا شاعر بن سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جو لوگ شعر کے ' جوہر ' کو اس کی اصل چیز سمجھتے ہیں اور وزن و قافیہ کو محض اس کا لباس تصور کرتے ہیں وہ نئی بات نہیں کہتے۔ اگر جوہر شعری ' نثر ' میں ہو تو ہم اُسے شعرِ منثور کہتے ہیں۔ آندرے ژید کی کتاب ' ارضی دستر خوان ' نثر میں ہے لیکن جوہر شعری سے مملو ہے۔ فرانس کی جوان نسل کی نگاہ میں اس کتاب کی اہمیت ایک شعری تالیف سے کم نہیں حالانکہ مصنف کا کلام سراسر نثر میں ہے ' لیکن کوئی اُسے شعر کا درجہ نہیں دیتا ' ژید کی کتاب نثر میں ہے جس میں شعر کا لطف ہے اور بس ' شعر میں وزن و قافیہ کا وجود لازمی ہے البتہ قدیم شعرا کے فن کی پیروی کرنا لازمی نہیں ہے ' نئے اوزان یا نئی ہیئتوں میں پُرانے شعرا تجربے نہیں کرتے تھے لیکن آج کل اس کے بہت سے نمونے ملتے ہیں ' میرے خیال میں یہ ایک اچھی بات ہے صرف شرط یہ ہے کہ اصولِ شعر سے انحراف نہ کیا جائے ' اور اس کا حسن زائل نہ ہو ' غرض یہ کہ شعری تخلیق میں موسیقیت ' وزن اور قافیہ کا ہونا لازمی ہے۔"

تندری اور ایران میں شعر نو کے بانی نیما یوشیج میں دوستانہ روابط تھے ' نیما نے اُس سے ایک بار کہا تھا کہ " میں اپنے شعروں کی آئندہ شہرت کی پیشن گوئی کر رہا ہوں ' بلکہ اُن شعروں پر جو داد ملنے والی ہے اُس کی آواز ابھی سے سُن رہا ہوں " لیکن نیما کو خود یہ اعتراف تھا کہ میں اپنے بعض شعروں کا مفہوم خود نہیں سمجھتا ' تو تندری نے اس سے پوچھا کہ پھر ایسے شعروں کے کہنے کا کیا فائدہ ؟

تندری کہتا ہے کہ ایران میں شعرِ جدید کے رواج سے پہلے آذربائیجان اور ترکی کے شعرا اسی طرز کے شعر کہتے تھے ' یعنی مصرعوں کو توڑ توڑ کر جدا جدا لکھتے تھے اور وزن و قافیہ کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ لیکن لوگوں نے نیما کو روایت شکنی قرار دے دیا ' روایت شکنی بہر حال جرأت کا کام ہے اور اس لحاظ سے نیما کے کلام کی اہمیت ہے ' تندری کا نظریہ یہ ہے کہ اگر مصرعوں کو اس طور سے ٹکڑے ٹکڑے کیا جائے کہ ہر ٹکڑا موسیقیت کا حامل ہو تو یہ جائز ہے کہ دراصل تندری کو موسیقیت سے گہرا لگاؤ ہے اور اسے شعر کا اصلی جز سمجھتا ہے اور یہ موسیقی وزن سے پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تندری وزن کو شعر کے لئے ضروری خیال کرتا ہے اُس کا قول ہے کہ " میں کسی شاعر کو قید و بند میں دیکھنا پسند نہیں کروں گا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر شاعر انھیں وزن و قافیہ کو استعمال کرے جنھیں متقدمین نے استعمال کیا ہے لیکن نئے قافیے نئے الفاظ اور نئی ترتیب کے ساتھ ساتھ کلام شاعرانہ ہو ' اس میں اصولِ شعر کی پیروی لازم ہے جو شعر وزن اور موسیقیت سے خالی ہو ' تندری اُسے قبول کرنے کو تیار نہیں کیونکہ موسیقیت شعر کی روح ہے اور اس کی بنیاد وزن پر ہے۔

شعر میں صنائع و بدائع کے استعمال کے متعلق تندری کا خیال ہے کہ قدیم شعرا کا

کلام بدائع و صنائع سے مملو ہے کیونکہ ان کا مقصد ہی تھا اُن چیزوں کا استعمال حالانکہ شعر کا اصلی مقصد احساسات و افکار کا اظہار ہے۔ ہاں اس کے ساتھ ساتھ اگر کوئی لفظی یا معنوی صنعت استعمال کی جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ شعر کا اصلی مقصد صنائع کا استعمال نہیں ہے۔ شعر کے موضوعات کے متعلق تندری کا عقیدہ ہے کہ شاعر کو صرف اپنے ہی محدود فہم میں مقید نہیں رہنا چاہئے بلکہ جدوجہد آزادی جنگوں اور ہولناک حادثات سے معمور ہے۔ شاعر کو اپنے زمانے کی ناانصافیوں اور بے دردیوں سے آشنا رہنا چاہئے ' اُسے عوامی و اجتماعی مسائل سے اچھی طرح واقف ہونا چاہئے۔ اگرچہ شاعر کو معلم یا مبلغ بننے کی ضرورت نہیں ہے قدرت نے شاعر کو بھی کچھ ذمہ داری سونپی ہے جس سے عہدہ برآ ہونا اُس کا فرض ہے۔ تندری اُن لوگوں میں سے نہیں جو قدما کے کلام کو بے وقعت چیز سمجھتے ہیں ' وہ اس کی صحیح قدر و قیمت سے آگاہ ہے ' اُسے اس کا بھی احساس ہے کہ وہ ایک ایسے زمانے میں سانس لے رہا ہے جس میں شاعری خلفشار و انتشار سے دوچار ہے لیکن اس کے باوجود اس کا مستقبل تابناک ہے ' آجکل شاعری کے جو نئے طرز ایجاد ہو رہے ہیں ' وہ جو نئی شاعری وجود میں آگئی ہے اس میں بعض چیزیں قابلِ قدر ملتی ہیں۔ " میں شعرِ نو کی مخالفت کیوں کروں ' جبکہ ہزار سال پہلے فرخی نے کہہ دیا تھا۔

" سخن نو آر کہ نو را حلاوتی ست دگر "

تندری اس بات کا قائل ہے کہ نو پرداز شاعروں کے لئے ایران کی قدیم ادبیات اور قواعد عروض و قوافی سے واقفیت ضروری ہے ' لیکن وہ بہائے تا دیو کی اس رائے سے متفق نہیں ہے کہ شاعر کو متقدمین کے بیس ہزار اشعار زبانی یاد ہونے چاہئیں اس کے خیال میں وہی نو پرداز شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جو قدما کے شعروں کے محاسن و معائب پر نظر رکھتا ہو تاکہ وہ مقابلہ و موازنہ کے ذریعے اپنے کلام میں کوئی نئی بات پیدا کر سکے۔

تندری شعر اُسی وقت کہتا ہے جب وہ کسی احساس یا جذبے یا فکر سے مغلوب ہوتا ہے ' ایسی حالت میں اشعار بکثرت وارد ہوتے ہیں۔ کبھی ایسا ہوا ہے کہ ایک رات میں اس نے تیس غزلیں کہہ ڈالی ہیں ' گو اُس کی آٹھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں لیکن اشعار کی آمد کم نہیں ہوتی تھی ' اور کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ دو تین مہینے کیا دو تین سال تک وہ کوئی شعر نہیں کہہ سکا !

ذیل میں تندری کے کلام کا ایک نمونہ درج کیا جاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ایک آرزو کی شرح کی ہے ' الفاظ کی شیرینی ' احساس کی لطافت اور تخیل کی نزاکت سے نئے رنگ و آہنگ کی تشکیل ہوئی ہے۔

هر قدم بنگرم نشانی تو را   ببوسم نشان پای تو را
گر شوم پرتو جہان افروز   کہ کشد چادر شب از سر روز
مشتری گر شوند مہر و مہم   زہرہ شوید بہ اشک خاک رہم
بکشد ماہتاب بر دو چشم   یا کشد اختران در آغوشم
چشم پروین براہ من ماند   آسمانم بہ دیدہ بنشاند
تا بہ برق نگاہت آویزم   برق آسا ز جلوہ بگریزم
نیمہ شب کہ رفتہ ای در خواب   تا بکام از دہان تو چون مہتاب
گاہ زنم در رخ درخشانت   بوسہ بر سایہ ہای مژگانت
چون شود صبح با ترانۂ باد   کہ برآید ز بلبلان فریاد
من و آن حلقہ ہای گیسویت   خوشش بر قصیم بر سر رویت
گر شوم نالۂ سحرگاہان   کہ بود چو ستارۂ تابان
صبحدم راہ بوستان گیرم   درمیان گلی مکان گیرم
گر تو دستی براد دراز کنی   کہ لبش را بہ غنچہ باز کنی
بری اش چون نماز سوی لبت   غنچم از برگ گل بہ روی لبت
بلبت چون یکی حباب شوم   بوسم آن را ز شوق و آب شوم

خانم پروین بامدادی :- میرزا حسین خاں صبا کی بیٹی ہے جو پروین کے بچپن ہی میں فوت ہو گئے تھے۔ وہ شاعر، انشا پرداز اور ایران کے ایک مشہور روزنامہ ستارۂ ایران کے ایڈیٹر تھے۔ پروین نے شعر کا ذوق اپنی دادی سے حاصل کیا تھا جنھیں متقدمین شعرا کے بہت سے اشعار یاد تھے اور جنھیں وہ گنگنا کر اپنی پوتی کو سنایا کرتی تھیں۔ پروین نے ایران میں دانش سرائے عالی یعنی ٹریننگ کالج سے ڈگری حاصل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لئے فرانس اور انگلستان کا سفر کیا جہاں اُس نے فرانسیسی اور انگریزی زبانیں سیکھیں۔

پروین کے اشعار پہلی مرتبہ رسالۂ سخن میں 'سیمرغ' کے فرضی نام سے شائع ہوئے اس کے بعد دوسرے مجلات میں اُس کے اصلی نام سے شائع ہونے لگے، اُس نے اپنے کلام کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں کیا ہے کیونکہ اس کا خیال ہے کہ اُس کا کلام اب تک معیاری نہیں ہوا ہے اُس کا قول ہے کہ ایران کی کلاسیکی شاعری اس قدر عالی اور درخشاں ہے کہ اُس کے سامنے دورِ جدید کی شاعری کا چراغ جلنا مشکل ہے، وہ کہتی ہے کہ جب میں حافظ کے اشعار کا مطالعہ کرتی ہوں تو اپنے کلام کی اشاعت ملتوی کر دیتی ہوں۔

پروین نے شاعری کا غزل سرائی سے شروع کی، بچپن میں باپ کی موت

شاعرِ مغنیہ

کی وجہ سے درد و غم اُس کی گھٹی میں پڑ گیا ہے۔ وہ غم آلود احساسات کی ترجمانی شروع ہی سے کرنے لگی تھی۔ ستر دہ سال کی عمر میں اُس نے "تعلاز جگر تشنۂ سرگرداں" اور "نغمۂ آرزو" ایسی نظمیں کہی تھیں جن میں اُن کے احساسات کی واضح تصویریں ملتی ہیں۔ غزل کے متعلق اس کا خیال ہے کہ متقدمین کی غزلوں کے ہر شعر میں کوئی نیا مضمون ہوتا ہے، میری غزلوں میں بھی نئے مضامین ہوتے ہیں مگر میری غزل ایک ہی مضمون کے گرد گھومتی ہے اور یہ مضمون کسی نئے نقطۂ نظر سے پیش ہوتا ہے۔ پروین درحقیقت نئی چیز اور نئے خیالات کی دلدادہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ نئے نئے ملکوں میں سفر کرنا پسند کرتی ہے، وہ شعر کی عاشق ہے اور نئی سرزمین میں سفر کا لطف دیکھتی ہے۔ اس سرزمین میں وہ ایک "خواب" نئے چہروں نئی آرزوؤں اور نئے مناظر سے آشنا ہوتی ہے۔ اس کے خیال میں نئی شاعری میں جو نیا پن ہے وہ یکسانیت سے نجات دلا سکتا ہے، احساس نے فطری شاعری میں ایک نئی روح پھونکی ہے۔ اس کا قول ہے کہ میری نظم میں نیا آہنگ اور حسین ترنم ہوتا ہے جس کا ایجاد کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے، میں بعض وقت اپنے شعر کا قالب غیر مساوی مصرعوں میں انتخاب کرتی ہوں، تو مضمون کی ترتیب اس طرح کرتی ہوں کہ چھوٹے اور بڑے مصرعوں سے ایک دلکش شگفتگی پیدا ہو۔ شعر جدید کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُس نے ہم کو ہر شعر میں قافیہ کی تکرار سے رہائی بخشی ہے لیکن قافیہ خود نظم میں حسین نغمگی اور اس کے ٹکڑوں میں باہم ربط پیدا کرتا ہے، میں اپنے شعروں میں کبھی کبھی قافیہ کے استعمال کو ترجیح دیتی ہوں لیکن شاعری کا ہنر یہی ہے کہ معنی لفظ پر قربان نہ ہونے پائے۔ ایک فنکار اور ایک غیر فنکار کا فرق یہیں واضح ہوتا ہے کہ وہ جذبات اور افکار کو کس طرح حسین قالب میں ڈھالتا ہے۔ غزل کہنے میں میں نے کبھی قافیہ کو احساسات پر غالب نہیں ہونے دیا، شعر جدید ایک ایسا تنوع ہے جس سے مجھے لذت ملتی ہے۔"

پروین کا عقیدہ ہے کہ دنیا میں "عشق" سے زیادہ کوئی اجتماعی مضمون موجود نہیں ہے ———— "اگر ایک انسان ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے تو اُس کی ساری مشکلات اور پریشانیاں دور ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے کلام کا بیشتر حصہ عاشقانہ ہوتا ہے" "جب میرا کلام تصویری یا اجتماعی کیفیت کا حامل ہوتا ہے تو وہ تصویر یا مسئلہ میرے احساس اور جذبے سے مربوط و مخلوط ہو کر داخلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ میرے وہ اشعار میں بھی جو کسی اجتماعی مسئلے سے متعلق ہیں اور جن میں عام احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے عشق کے عنصر کا غلبہ ہے میں "میں" سے "ہم" تک پہنچ جاتی ہیں اور معتقد ہوں کہ میرا "میں"

ہر اس شخص کی نہیں' ہے جو میرے اشعار پڑھتا ہے۔

ادبیات فارسی میں شعر جدید کے متعلق معاصرین کے بعض ... کی رائے یہ کہ فارسی شعر و ادب نے سالہا سال سے ترقی نہیں کی ہے بلکہ اس پر جمود طاری ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ رجعت قہقری میں مبتلا ہے لیکن شعر جدید نے اس میں نئی روح پھونکی ہے۔ یہ قدرت کا دستور ہے کہ ہر چیز میں ایک مدت کے بعد تغیر واقع ہوتا ہے اور وہ اپنے دور کا رنگ اختیار کر لیتا ہے
رافائل اور رمبرانٹ RAPHAEL AND REMBRANDT کی تصویریں ریزہ کاری کے لحاظ سے اپنے زمانے کا معجزہ تھیں لیکن بعد میں امپرشنزم IMPRESSIONISM کا سہارا لیا اور اس مکتب کے مصوروں نے دنیا کو نئی نظر سے دیکھا اس کے بعد پکاسو PICASSO نے مصوری میں زبردست انقلاب پیدا کیا۔ یہ تبدیلیاں مشینی زندگی کی تیز رفتاری اور زمانے کے تقاضوں کی وجہ سے عمل میں آئی ہیں۔ فارسی شاعری نے بھی بہت سے تغیر و تبدل کے بعد نئے زمانے کا رنگ اختیار کیا ہے۔ اب شعر کسی خاص طبقے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ اس کا سروکار عوام سے ہے ... زبان ... مشکل ہے ... الفاظ اور ... خیالات کی گنجائش نہیں ہے' شعر ... موضوعات کو مختصر ... اور سادہ زبان میں بیان کرنے کی ضرورت ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مہمل گوئی اور لفاظی سے پرہیز لازم ہے' شعر جدید شعر قدیم کا سلسلہ ہے اور اسی حیثیت سے اسے قبول کرنا چاہیے مگر موجودہ شاعری کو قدیم معیار سے جانچنا نہیں چاہیے۔ شعر نو میں قدیم اشعار کی استعاری اور تشبیہی کام کا ہونا ضروری ہے اور اس میں مناسب وزن و آہنگ بھی ہونا چاہیے لیکن قدیم قاعدوں کے مطابق نہیں۔ نئے خیالات کو نئے قالب میں ادا کرنا فرض ہے اور قافیہ کی پابندیاں اور وزن کی یکسانیت کا مقصد ہونا نہیں چاہیے لیکن اس بات کا خیال رہے کہ یہ تحول و تبدل اور نو پردازی کے اختیار ... بے راہ روی' بیہودہ گوئی اور ہذیان سرائی کے مترادف نہیں ہے۔

پرویز کی ایک نظم "شہر نور" نمونہ کے لیے ذیل میں درج کی جاتی ہے

ای آسمان بماہ تو ہرگز نمی رسم — [illegible]
کب جلت جادۂ عدم نمی کند — [illegible]

شبہا ... مرا — [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

شاعر: پرویز

[illegible verses]

... ظاہر ہوتا ہے ... بالخصوص انسان کے چاند پر پہنچ جانے کے بعد ... واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ سائنس کی ترقی ... انسان کی ... ہے ... انسان کا دل خوش ... ہے ... شہر نور ... کا فرق نہیں ہے ... شاعر کا ... شعروں میں صاف نمایاں ہے۔

منوچہر نیستانی:- کرمان میں ۱۳۱۵ شمسی میں پیدا ہوا' اسکول کی تعلیم اور تہران کے دانش سرائے عالی کے شعبۂ ادبیات فارسی میں اپنی تعلیم مکمل کی' ۱۳۳۹ شمسی ... سے شہر ... میں تدریس کے کام میں مشغول ہے۔ اس نے کم عمری ہی سے شعر کہنا شروع کیا ہے اس کے کلام کا پہلا مجموعہ "جاذبہ" کے نام سے اس وقت شائع ہوا تھا جب وہ اسکول کا طالب علم تھا' دوسرا مجموعہ "...ب" اور تیسرا "خط فاصلہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

منوچہر کا قول ہے کہ ہر ہنر کی مانند شاعری کی استعداد بھی فطری طور پر پیدا ہوتی ہے' البتہ خاندانی روایتوں اور تعلیم و تربیت کا بھی اثر ہوتا ہے اس نے اپنے بچپن اور جوانی کے دن اکثر تنہائی میں گزارے ہیں' ابتدا میں اسے ٹیکنیکل کاموں سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ خلبان AERONAUT بننا پسند کرتا تھا لیکن تدریجاً اس کی طبیعت میں تبدیلی آتی گئی' وہ تنہائی میں کتابیں پڑھتا اور سوچا کرتا تھا، غالباً اسی تنہائی اور تفکر نے اسے شاعر بنا دیا

منوچہر کی شاعری میں جنوب ایران کی آب و ہوا اور جغرافیائی حالات کا عکس نظر آتا ہے وہ کہتا ہے کہ وہ ... ہیں ... ان کے نقوش میرے شعروں میں مل گئے' وہ ہوا جس کے سامنے ... کی جگہ نہ تھی وہ دیت جو ... سندس ... مگر جو شہر سے باہر تھا ... کے آنے

سامنے چاروں طرف بیابان ہی بیابان تھے میرے بچپن کی یادیں انھیں چیزوں سے وابستہ ہیں، جو اپنے شعروں میں ان ہی بیابانوں اور ریگستانوں کا ذکر کیا کرتا ہوں۔ میں شعرائے ماضی کے کلام کا دلدادہ ہوں اس قدر کہ لوگ مجھے ماضی پرست اور قدامت پسند کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ماضی کی طرف بازگشت میں مبتلا ہوں۔ ایران کا گزشتہ ادب جنت ہے اور ہمارے شاعروں نے بڑے حوصلے اعتقاد کے ساتھ اس کی تخلیق کی ہے، "نقالی کی بیخ کنی" اور بیانی کی جدت اور رنگ نے شعر کو لازوال حسن عطا کیا ہے، لفظوں کے استعمال کے لحاظ سے یہ تالیفات نہایت خوبصورت ہیں، مولانا روم کے اشعار بھی اعلیٰ ہیں، سعدی کا بے مثل ہیں۔ ماضی کے جن شاعروں کو میں دیکھتا ہوں مجھے حیرت ہوتی ہے، میں ان کے کلام کی خصوصیات کو دوست رکھتا ہوں، لیکن سب سے زیادہ مجھے حافظ پسند ہیں، جن کے اشعار میں نے بچپن سے پڑھے ہیں، جدید شعرا سے میری شناسائی زیادہ نہیں ہے، نیما کو میں نے دیر میں پہچانا اور شعر جدید کو شاملو کے شعروں سے جانا، شاملو ابھی تک میرا پسندیدہ شاعر ہے۔ اگرچہ میں نے اپنے اشعار کی الگ راہ بنائی ہے اور اسی پر گامزن رہا ہوں۔

منوچہر کی رائے ہے کہ "رعایت لفظی اور اعلیٰ ترین شعر کہنا بہت دشوار ہے، شعر خالص کے لئے وزن کی رعایت فرض ہے، ایران میں وزن کی روایت بہت قدیم ہے، ہم لوگ کانوں سے وزن کے عادی ہیں کیونکہ وزن کی صدیوں پرانی پرورش کی گئی ہے لیکن اس سے میرا مطلب صرف عروضی وزن نہیں ہے۔ فارسی میں وزن اور قافیہ کے استعمال میں خاصی ترقی ہوئی ہے۔ بعض لوگ ان کے استعمال کو تفنن اور محض تزئین کی چیز سمجھتے ہیں لیکن اگر وزن اور قافیہ شعر کی تزئین کے لئے استعمال کئے جائیں تو کیا برا ہے۔ یورپی شاعری میں بھی وزن اور قافیہ موجود ہے۔ ایک دفعہ میں نے ایک جرمنی گیت کا ترجمہ سنا تھا جس میں ایک حرف کی تکرار سے ریلوے ٹرین کی رفتار ظاہر کی گئی تھی۔ اس قسم کی بدعت واقعی دلچسپ چیز ہے۔ میرا تو عقیدہ ہے کہ قدما نے جو صنائع شعری مثلاً جناس، تشبیہ وغیرہ استعمال کئے ہیں انھیں آج بھی عمدگی سے استعمال کیا جا سکتا ہے تاکہ شاعر کے احساسات جس قدر ممکن ہو حسین انداز میں ظاہر کئے جائیں۔

منوچہر نے اپنی شاعری کلاسیکی صنفوں میں یعنی غزل، دوبیتی اور قصیدہ گوئی سے شروع کی: "میں اب بھی غزل کہتا ہوں اسی قدیمی معیار کے مطابق، لیکن اس کی روایتی علامتیں مجھے پسند نہیں ہیں۔ جس شخص نے پہلی مرتبہ معشوق کو گل سے تشبیہ دی وہ شاعر تھا، لیکن جن دوسروں نے یہ کام کیا وہ نہ شاعر تھے نہ جدت پسند۔" اس سوال کے جواب میں کہ کیا غزل میں تازہ تعبیرات کی گنجائش ہے؟ منوچہر نے یہ جواب دیا کہ "ضرور ہے لیکن غزل کا مطلب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے عاشقانہ و شاعرانہ بیتی رومانی شاعری ہے۔ عاشقانہ شاعری موجودہ دور سے مناسبت نہیں رکھتی، میرا خیال ہے کہ مولانا روم نے پہلی مرتبہ گوشت، رومال اور ایسے الفاظ کو صرف آغاز کا آداب کے طور پر غزل میں استعمال کر کے عاشقانہ شاعری کا نقش کردیا، میں بھی غزل کہتا ہوں لیکن میرا مقصد صرف عشقیہ نہیں ہے، یہاں تک کہ معانی کے الفاظ کے بدلے گوشت اور تماشا جیسے الفاظ کو، کسی حد تک غیر شعری لفظوں کو استعمال کر کے میں نے غزل میں نیا رنگ پیدا کیا ہے۔

آجکل کے انسان کے احساسات میں بڑا تغیر پیدا ہوا ہے۔ شعر اجتماعی روابط کا تعبیر ہے لیکن آئندہ سال میں اجتماعی تعلقات میں اس قدر حساب کتاب داخل ہو گیا ہے کہ ہم سب آپس میں بیگانے سے ہو گئے ہیں، اگر شعر عاشقی رومانی کا ہے ہمارا آج کے معاشرے کا آج سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ایسا شعر کہنے والا شاعر موجودہ دور کے حالات اور تقاضوں سے ناواقف ہے۔

منوچہر کا خیال ہے کہ شعر کی اصل روح فکر ہے اور یہ روح اپنے واسطے قالب انتخاب کرتی ہے۔ وہ شعر کے لئے کسی خاص شکل کا پابند نہیں ہے، اس نے غزل میں بھی تازگی پیدا کی ہے، دو مصرعوں کے بجائے تین تین مصرعوں کی غزلیں کہی ہیں۔ اس کی کوشش یہ رہتی ہے کہ وہ اپنے افکار اور اندیشوں کی صحیح تصویر الفاظ میں اُتار سکے۔

فروغ اور پروین کی طرح، منوچہر بھی متقدمین کے کلام سے شناسائی کو اہم سمجھتا ہے، اس کا خیال ہے کہ جس طرح ہر لمحہ ماضی و مستقبل سے مربوط ہے اسی طرح ہر شاعر بھی ماضی و مستقبل سے مربوط ہے، ایران کے بہت سے "نوپرداز" شاعر بے جڑ کے ہیں، نوپردازی، جدت پسندی اور رعایت لفظی کی بنا پر تک خود کو ماضی سے منقطع کر دیتے ہیں، جو شاعر محض نوآوری کو پسند کرتے ہیں وہ اپنی جڑوں کے رشتوں کو کاٹ ڈالتے ہیں، اس قطع کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی جڑ ہی کٹ جاتی ہے، پھر بھی ایران میں بعض شعرا ایسے بھی ہیں جن کا کلام باقی رہے گا۔ ذیل کے اشعار منوچہر کے کلام کے نمونے کے طور پر درج کئے جاتے ہیں۔

تو نیستی و چه گلها که با بهار آمدند — ترانه خوان تو من نیستم هزار آمدند
نشان راه تو یک آسمان شقایق سرخ — که گرد صحرای دل از وفا تب‌دار آمدند
گل بنفشه که صحرای آسمان خالیست — ستاره‌های مراد چشم‌های یار آمدند
نشان مهر گیاهی دوای کویر که دید — ز بیوه که در این راه بسیار آمدند
چنین تلاش الماس گونه می‌گوید — که باز بستهٔ امید بی‌شمار آمدند
تو تشنه کام به صحرا دیده دل خوش دار — کابرهای پر قطره‌های باران آمدند
نشسته بر جگر بیابان کسی چه می‌داند — که در ساحل شب جنگل سوگوار آمدند
امید ما که به دل داشتیم می‌بینی — که ساقه‌های که کوکب به شاخ آمدند
ترا به مرز بی انتهای زرد غروب — انیس مهر به رعده کوهسار آمدند
چراغ جاده که جنبان سبز اورد — که نیک بهره ما تنگ‌های یار آمدند

ببیں تفاوتِ رہ

کرشن موہن

عجب تھا ہندِ پارینہ کا وہ قانون بھی جس میں
جو کوئی مردِ آوارہ
کسی عورت کو صندل، زیورات، جواہر و تذ برین، ملا شراب ارسال کرتا تو
زنا کی ایک صورت مانتے تھے اس عمل کو بھی
کئے جاتے تھے جس پر بھاری جرمانے

. . . .

تعشق غیر کی بیوی سے، پیغام اس کو بھجواتا
اور اس سے چھیڑ، اس کا پیرہن چھوتا
کسی عورت کی صحبت میں اکیلے میں چلے جانا
فلاطونی وفا کی آرزو کرنا
اور آنکھوں کے اشاروں سے رسیلی گفتگو کرنا
کسی تالاب میں اس کی معیت میں نہانا بھی
بہلنا، مسکرانا بھی
زنا کی صورتیں تھیں سب
کئے جاتے تھے جرمانے ہمیشہ ان جرائم پر
عجب، کردار کی پاکیزگی کا وہ تصور تھا
کہ جس میں اتنی بندش تھی
عجب تھا وہ شعار اپنا
اور اب آزادگی لہرا رہی ہے بے خطر ہو کر
کوئی بندش نہیں خواہش کی لغزش پر
غضب ہے یہ شعار اپنا۔

○ بی۔ ۱۲۴ پنڈارا روڈ نئی دہلی

نقشِ برآب

ظہیر غازی پوری

لکیر کی ابتدا تو ہے
انتہا نہیں ہے
جو عمر بھر کھینچتے رہو گم
تو اک مکمل لکیر کا خواب بھی تمہارا
رقم نہ ہوگا

کہاں ہے ختمِ آسماں
اسے تصور میں لا کے اک دن
ضرور کوئی لکیر کھینچو
یہ کارنامہ بھی کم نہ ہوگا
کہ سانس کا سلسلہ تو اب تک
بکھرتے سایوں کا سانحہ ہے
وجود اپنا
بس ایک نقشِ برآب سا ہے

○ بی۔ ایس۔ آر۔ ٹی۔ کارپوریشن ڈسکا، ایس پی ہلیا

کوثر چاندپوری

ہمدرد ریسرچ کلینک اینڈ نرسنگ ہوم، آصف علی روڈ، نئی دہلی-۱

بِس بھری ناگن

کتنی زہریلی ہے یہ ناگن رگ رگ اور نس نس میں کاٹتی ہے پانچ بجے شام سے صبح نو بجے تک تڑپتا رہتا ہوں کسی کل چین نہیں آتا نہ مرتا ہوں نہ جیتا ہوں موت و حیات کے بیچ مجبور لٹکا رہتا ہوں۔ گہرا کالا رنگ جو کبھی بدل بھی جاتا ہے مگر ہر رنگ میں ایک ہی سا زہر ہے کانپ جاتا ہوں بری طرح لرز جاتا ہوں دل و دماغ بے قابو ہو جاتے ہیں دانت بجنے لگتے ہیں ہائر سیکنڈری کا سرٹیفکیٹ بیگ میں پڑا پاس ہی رکھا رہتا ہے لیکن یہ بھی اس کا تریاق نہیں کروٹیں بدلتا رہتا ہوں کسی پہلو چین نہیں ملتا جس کروٹ لیٹتا ہوں یہ اُسی کو ڈسنے لگتی ہے۔ اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہوں تھوڑی دیر بعد پھر لیٹ جاتا ہوں کوئی ایسا نہیں جو مجھے بچا سکے اُس کا سر کچل دے اور یہ مجھے یا باہر سے کسی ساتھی کو اپنے زہر بھرے پھن سے نہ ڈس سکے۔ آس پاس وارڈ کے پکے فرش پر جتنے لوگ لیٹے ہیں سب ہی اُس کے ظلم و ستم کا شکار ہیں اُن کی نس نس میں زہر دوڑ رہا ہے۔ میں بار بار کراہتا ہوں کسی کے کان میں میری درد بھری آہیں نہیں پہنچتیں سب ہی اپنے اپنے درد میں مبتلا ہیں۔ قریب پڑے ہوئے مسافروں کو بھی اس سے نجات نہیں وہ جاگ رہے ہیں۔ درد بھرے نغمے ہونٹوں سے پھوٹ رہے ہیں۔ نہ جانے اُس کی زبان میں اتنا زہر کہاں سے آگیا ہے ختم ہی نہیں ہوتا اسے ترس بھی نہیں آتا بڑی بے رحم اور سنگدل ہے بے درد بے حس اور ضدی۔ مریضوں کی تکلیف کا اُس پر کوئی اثر نہیں کبھی ہاتھ میں کاٹتی ہے کبھی پاؤں میں اور کبھی سارے بدن کو چاٹنے لگتی ہے۔ اُس کی سیاہی میں بس ہی بس بھرا ہے کوئی ایسی چیز نہیں جس سے اس آفت روزگار کو ٹال سکوں۔ کبھی بائیں طرف سے آواز آتی ہے بچا لیجئے اور کبھی دائیں جانب سے یہی الفاظ کانوں میں آتے ہیں۔ بارہ کا گھنٹہ بجتا ہے تو دم لبوں پر آ جاتا ہے۔ تھوڑی دیر وارڈ کے اس کنارے پر سناٹا ہوتا ہے پھر دوسرے کنارے پر یہ ہر جگہ موجود ہوتی ہے۔ جگہ بدلنے پر پیچھا کرتی ہے جیسے جیسے گرہ اور زور سے کاٹنے لگتی ہے اس کے نوکیلے دانت گوشت میں اندر تک گھس جاتے ہیں۔ چیخ بھی نہیں سکتا۔ سڑک پر سپاہی گشت کر رہے ہیں بار بار شاطر بیٹھ وسل بجا کر ایسی ٹھوکر لگاتے ہیں کہ منہ سے آہ نکل جاتی ہے۔ اس وقت تک برابر دونوں سے لڑتے رہتے ہیں جب تک اُٹھ کر بھاگ نہ جاؤں۔ شاید یہ بھی اس ظالم ناگن کے بھائی بند ہیں ان کو کسی کا آرام نہیں بھاتا۔ ان کی آنکھ بچا کر ادھر اُدھر دوڑتا ہوں پھر کسی جگہ لیٹ جاتا ہوں۔ ناگن کہیں پیچھا نہیں چھوڑتی ساتھ ساتھ دوڑتی پھرتی ہے مینہ برسنے لگتا ہے تو پانی میں بھیگ کر یہ آپے سے باہر ہو جاتی ہے۔ غصہ کا پارہ چڑھ جاتا ہے اس حالت میں اس زور سے منہ مارتی ہے کہ جان ہی پر بن جاتی ہے احساس میں آگ سی جل اُٹھتی ہے ایک پاس پڑا ہوا نوجوان کہتا ہے۔

ارے سو رہے ہو تمہیں یہ ناگن کیوں نہیں کاٹتی کیا زہر مہرہ باندھ رکھا ہے بازو پر میری روح میں بس گھُس رہا ہے اور تم بے خبر پڑے سو رہے ہو۔

کیونکر کہہ پاتا تم نے کہ سو رہا ہوں میرا حال تم سے زیادہ خراب ہے یہ ناگن کسی کو سونے دیتی ہے میرا خون پانی ہوا جا رہا ہے رگوں میں تیزاب بھرا ہوا ہے ہر جگہ زنگار سے دیکھتے ہیں بھائی یہاں کوئی ایسا نہیں جو دل فگار نہ ہو یہ ستمگر کسی کو نہیں چھوڑتی کسی جگہ اس کی لپلپاتی زبان سے نجات نہیں ملتی جہاں جاتا ہوں وہیں یہ پھنکارتی ہوئی آ جاتی ہے اور جب بگڑ کر گال میں دانت گڑاتی ہے تو سر گھوم جاتا ہے سارا ماحول قصبہ بستی میں محسوس ہوتا ہے آسمان چکر کھانے لگتا ہے پوری طاقت سے چیختا ہوں میرا نام رحمت اللہ ہے ہائر سیکنڈری پاس ہوں گاؤں سے آیا ہوں بھوک ناگن کے اس شہر میں کھینچ لائی ہے کیا معلوم تھا یہاں بھی مصیبت سے پالا پڑے گا۔ پیٹ بھر روٹی ملتی نہیں زہر کی پوٹلی احساس میں انڈیل دی جاتی ہیں کیا کروں کہاں جاؤں اور ایک ہچکی ہوئی برفیلی گھڑی میں اس ناگن نے نہ جانے کس ڈھنگ سے کاٹا کہ آنکھیں پھٹ گئیں بے ہوشی طاری ہو گئی تن بدن کی خبر نہ رہی منہ سے آواز تک نہ نکلی۔ رحمت اللہ کا سارا بدن ٹھنڈا ہو کر اکڑ گیا اور اس وقت سڑک پر بڑی بھیڑ ہے ہر شخص آنکھیں پھاڑ کر رحمت اللہ کو دیکھ رہا ہے جس کے جسم پر ناگن کے کاٹنے کے نشان تک نہیں۔ صبح کے اخبار میں شاہ سرخی سے یہ خبر چھپی:

رات کی شدید سردی میں مختلف علاقوں میں پڑے سات آدمی ٹھٹھر گئے

——— انھیں میں ایک رحمت اللہ بھی تھا۔ ناگن کا پیٹ بھر گیا وہ جڑی سردی تھی جسے پہچاننا ناممکن ہو گیا۔

علقمہ شبلی

○

بف کی آگ شراروں کا سمندر دیکھا
جو کبھی تھا اس دلِ پُرخوں کا مقدّر دیکھا

کیا قیامت سی قیامت مرے سر پر ٹوٹی
جب کبھی اس نے مجھے بزم میں ہنس کر دیکھا

یکھا ہے شرمندۂ تعبیر کبھی ہو نہ سکا
خواب یوں تو مری آنکھوں نے بھی اکثر دیکھا

شنۂ دل کو تری زلفوں کی گھٹا بھی نہ ملی
یں نے اس سال یہاں ایسا ستمبر دیکھا

ٹنا اور بکھرنا نظر آئے کیوں کر؟
یا کبھی جھانک کے تم نے مرے اندر دیکھا

اٹھ رہا ہے جو شکستہ دلی کی شہ رگ
تو میں وقت کے پھر میں نے وہ خنجر دیکھا

شی کچھ مری بے وجہ نہیں ہے شبلی
لم نے الفاظ کا جلتا ہوا پیکر دیکھا

—— رپا اسٹریٹ (پہلی منزل) کلکتہ

راہی قریشی

○

نغمہ ہے اب، نہ فغاں بستی میں
چپ سی ہے ہر ایک زباں بستی میں

آنگنوں میں جو دیئے تھے روشن
جل گئے اُن سے مکاں بستی میں

یوں چراغِ حرم و دیر جلے
آ گیا سارا دھواں بستی میں

ظلم سہنا بھی ہے اک جرم مگر
اس کا احساس کہاں بستی میں

ہر گلی میں ہے لہو بے قیمت
آب و دانہ ہے گراں بستی میں

رنج ہے گھر میں سکوں کا باعث
درد ہے راحتِ جاں بستی میں

شہر کی خاک تو چھانی راہی
آؤ اب ڈھونڈیں مکاں بستی میں

—— ۸۱، ودیا نگر، نزد پولیس چوکی نمبر ۲ گلبرگہ

رشی پٹیالوی

○

رہے گی شعلہ نوائی حیات میں کب تک!
انا کی زمزمہ گری ہے بات بات میں کب تک!

نکل کے دیکھ حصارِ وجودِ تنگ سے،
بتا رہے گا اسیر اپنی ذات میں کب تک!

حقیقتاً جو نہ کچھ بھی نہیں سنائیں گے،
اُٹھائیں گے وہ ہمیں بات بات میں کب تک!

دکھائے جائیں گے منظر ابھی قیامت کے
خیال و خواب یونہی رات رات میں کب تک!

کہاں ہر ایک کے لئے ہو خوشی برائے خوشی
غمِ حیات رہے گا حیات میں کب تک؟

سکونِ قلب کا پہلو ہے رشی، ہر پہلو
نظر نہ آئے گا تسخیرِ ذات میں کب تک!

—— ای ۱۵ آنند نکیتن، نئی دہلی

ائر، بمبئی

خورشید سمیع

مظفر پور انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی، مظفر پور (بہار)

کچھ ایلیٹ کے بارے میں

جس طرح یہ بات صحیح ہے کہ ہر عہد اپنا تنقیدی ذوق خود پیدا کر لیتا ہے، اُسی طرح شاید یہ بھی صحیح ہے کہ ازمنۂ قدیم سے ہی وقتاً فوقتاً کچھ عظیم نقاد منظرِ عام پر آتے رہے، جنھوں نے ماضی کے کل ادبی ورثوں کو سمیٹا، اُس کی ازسرِنو دریافت کی، اور اس بازدید میں تبصروں کے ذریعے، تمام اہم شعرا کی اور تمام اہم شاعری کی بھی، ازسرِنو ترتیب کی، اور ان تمام تر مسائل میں اُن کی نگاہ ہمیشہ اہم ناموں پر رہی، کہ اہم نام وہی ہیں، جن سے کوئی نہ کوئی نمائندہ رجحان وابستہ ہے۔ میں عرصے سے محسوس کر رہا ہوں کہ لوگ اپنی علمی صلاحیتوں کا رعب طاری کرانے کیلئے ناموں کی ایک طویل فہرست تو پیش کر دیتے ہیں لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ ناموں کی طویل ترین فہرست بھی، اور اکثر صاحبِ دیوان اور ایسے شعرا بھی جن کا دیوان قلمی نسخوں کی شکل میں ہے، ان سب کی ترتیب و تدوین سے کچھ نہ ہو سکے گا، اگر ان میں کوئی اہم نام نہیں۔ اور اہم نام کیا ہیں اس کی تعریف کچھ پیچھے واضح ہو جاتی ہے۔
اسی لئے تحقیق و تنقید کی دنیا میں اُردو کی شاید یہ بھی بدنصیبی رہی ہے کہ ایسے نقاد مشکل ہی سے نظر آتے ہیں، جن کے یہاں ایک طرف تو صحیح فیصلوں کی غیر معمولی صلاحیت بھی ہو، ذہنی طور پر مکمل آزادی اور شناخت کی غیر معمولی صفت بھی ہو اور دوسری طرف اُن میں یہ بھی صلاحیت ہو کہ وہ نہ صرف اپنے دَور کی نسل بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی دلائل اور براہین کی روشنی میں ادب کی صحیح اور اعلیٰ قدریں اور درجات اور تعریف کے معیار سمجھا سکیں۔ انگریزی کا معاملہ کچھ اور ہے، وہاں میتھیو آرنلڈ، کولرج، جانسن، ڈرائڈن اور ایلیٹ جیسی شخصیتیں مل جاتی ہیں۔ اس لئے وہاں تنقید کا شعبہ اتنا وسیع، عمیق اور ہمہ جہتی رہا ہے، کہ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ صرف تنقید کی بنیاد پر بھی (اگرچہ یہ بڑی عجیب بات ہوگی) انگریزی ادب آفاقی اور ہمہ گیر ہے۔

در اصل تنقید کے اثرات یا کسی نقاد کے اثرات جو اس قسم کے عظیم مقصد کو، اور وہ بھی ایسا مقصد جس میں وہ ازسرِنو قدریں متعین کر رہا ہے، لے کر چلے تو ابتدا میں کوئی خاص حلقہ تو نہیں ملتا، اس لئے بھی کہ یہ کوئی ناترا شی معاملہ تو ہے نہیں اور شاید اس لئے بھی کہ صدیوں کا ادبی مزاج، اچانک کسی انقلابی طریقے سے بدلا نہیں جاتا اور نہ بدلا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ تبدیلی رفتہ رفتہ وجود میں آتی ہے اور اس کے مراحل ویسے ہی ہوتے ہیں، جیسے تمدنی ارتقاء کے مراحل ہیں، یعنی عادات و اطوار اور سوچنے اور لکھنے کا انداز پڑھے لکھے لوگوں کا رفتہ رفتہ بدلا کرتا ہے۔ لیکن اس کی تحریک بہرحال کسی غیر معمولی طور پر ذہین نقادوں کی طرف سے ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُسے بھی کافی طویل عرصہ لگ جاتا ہے، تب کہیں جا کے وہ اپنے میدان اور معیار ایک مہذب اور شائستہ حلقے سے منوا لیتا ہے۔ ایلیٹ بھی انھیں مرحلوں سے گذر رہا تھا، لیکن وہ بھی ملٹن اور ڈرائڈن کے بارے میں تو کوئی قطعی فیصلہ نہ دے سکا، اور نہ تو بذاتِ خود بعض فرانسیسی علامت نگاروں کے بارے میں۔ شاید اس لئے بھی کہ تنقید کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ اس میں حرفِ آخر تو ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کی کامیابی میرے خیال سے صرف یہ ہے کہ اس کی تنقید نے تنقید کے اثرات کو مضبوط کیا، اور اس کی تنقید اس لئے بہت ہی اہم ہو جاتی ہے کہ اس کی روشنی میں اس کی عظمت بہ حیثیت شاعر اور ڈرامہ نگار کافی بڑھ جاتی ہے۔ اس کی عظمت شاید اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس نے ماضی کے تمام عناصر چنے، اور ان کی دوبارہ قدریں متعین کر کے اُن میں سے بعض ترکیبی عناصر کو اپنے فن میں سمیٹا، اور ایک نئے اُفق کی دریافت کی اور پھر اُسے اپنے لئے اور ہمارے لئے پیش کیا۔ اور اگر اس کی شاعری صاف، وسیع اور گہری نظر آتی ہے، تو یہ شاید اس کی تنقید ہی کی دین ہے یا بالفاظِ دیگر اُس کی تنقید اُس کی شاعری کو وقار بھی بخشتی ہے اور استحکام بھی۔

ایلیٹ نے پہلی جنگِ عظیم کے دوران لندن میں جب سکونت اختیار کی تھی تو وہ اس اعتبار سے بیحد خوش نصیب کہا جائے گا کہ سماج کی حالت ہی ایسی ہو گئی تھی کہ لوگ اپنے سوچنے کے انداز، عادات اور اپنے نظریات TTITUDES میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ ایٹونلزم ATONALISM اور کیوبزم UBISM کے نظریات تسلیم کئے جا چکے تھے، اور زیادہ تر شعور بیدار سرریلیسٹ RRELIST کے ہاتھوں شعوری طور پر استعمال کا شکار تھا۔ شونبرگ HOENBERG

اور لکاسو گرچہ چند مقصد تک اساتذہ کی حیثیت حاصل کرچکے تھے' تاہم وہاں اتنی اہمیت
کے حامل نہ تھے۔ اور تب ایلیٹ اور اس کا نام پیش کرنے والے پنڈ یا پاؤنڈ کو کم ہی لوگ
جانتے تھے۔ ایلیٹ کی شاعری کا پہلا مجموعہ PRUFROCK AND OTHER OBSERVATIONS
کا جون ۱۹۱۷ء میں کوئی خاص خیر مقدم نہ ہوا اور پہلا تنقیدی مضمون جو اٹھارہ مہینوں
کے بعد INTERNATIONAL JOURNAL OF ETHICS شائع ہوا وہ بھی
محض حاشیاتی ہی ہو کر رہ گیا۔ اور NEW STATESMAN تبصرہ نگاری کے
دوران بھی بمشکل چند ہزار قارئین تک پہنچ سکے۔ مارچ ۱۹۱۷ء میں بھی جب اس نے اپنے
تنقیدی مضامین REFLECTIONS ON VERS شائع کیا
تھا' ایک بہت ہی محدود حلقہ اس کا قدردان تھا' پھر اسی سال جب وہ EGOIST
کا معاون مدیر رہا اور اس کے صفحات کے لئے مسلسل لکھتا رہا تو بہت ہی کم حلقے کو
متاثر کرسکا' حالانکہ وہ مختصر حلقہ بہت ہی دلچسپی رکھتا تھا اور ان دو تبصروں سے
قطع نظر' اس کا پہلا کام EGOIST کے لئے دراصل ایک تین مقالوں کا سیریز ہے'
جو REFLECTIONS ON CONTEMPORARY POETRY کے عنوان سے
ستمبر' اکتوبر اور نومبر ۱۹۱۷ء میں ترتیب وار شائع ہوا۔ اور یہ واقعی انتہائی حیرت کی
بات ہے کہ ان مقالوں نے ذہین طبقوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ اور دراصل
ایلیٹ کے یہ مقالات اتنی اہمیت کے حامل اس لئے بھی ہوئے کہ ایک ذہین طبقہ
دیکھ رہا تھا' اس نا آشنا رجحان کو' جو بعد کو ایک تحریک کی شکل اختیار کرسکتا تھا۔
VERY PLEASANT AND UNPLEASANT کے تبصرے
میں تو یہ بات واقعی سامنے آجاتی ہے کہ ہر فیصلہ اتنی چابکدستی اور مہارت سے پیش
کیا گیا ہے کہ اس کے قطعی ہونے میں کوئی شبہہ نظر نہیں آتا۔ اور تب اس کی شہرت
لندن کے اس مخصوص حلقے میں' جس میں وہ گھر چکا تھا' محدود نہ رہی۔ ۱۹۱۹ء میں
ایلیٹ کو مڈلٹن مری MIDDLETON-MURRY کے زیر ادارت مستقل تبصرہ
نگاری کرنا ملا اور انھیں تبصروں کے مجموعے کو ۱۹۲۰ء میں اس مجموعے کی شکل دی گئی
جس کا عنوان ہے "THE SACRED WOOD" ۱۹۲۰ء کے بعد
THE WASTE LAND کی اشاعت سے اس کی شاعرانہ عظمت میں کافی
اضافہ ہوا۔ ۱۹۲۸ء کے بعد' جو اس کے یہاں ایک نظریاتی انقلاب آیا ہے اس کی
کئی وجہیں ہیں۔ ایک تو اس استقبالیہ کی وجہ ہے' جو ایلیٹ کے اعزاز میں انگلیکن چرچ
ANGLICAN CHURCH میں دیا گیا' دوسری وجہ اس کی برطانیہ کی شہرت ہے اگرچہ
ایلیٹ کا یہ جملہ "CLASSIST IN LITERATURE, ROQALIST
IN POLITICS AND ANGLO CATHOLIC IN RELIGION"
کافی بحث کا موضوع رہا ہے' اس لئے یہاں اس کی وضاحت ضروری ہوجاتی ہے

شاعر بمبئی

اگر ایلیٹ ادب کے معاملے میں روایت پسند ہے سیاست کے معاملے میں شاہ پسند
ہے اور مذہب کے معاملے میں اینگلو کیتھولک ہے تو دراصل یہ کوئی ادعائیت یا
DOGMA نہیں ہے بلکہ یہ تینوں مختلف باتیں دراصل صرف ایک ہی بات
پر ہیں۔ یعنی ایک ہی بات کو تین مختلف انداز میں مختلف حوالوں اور تین مختلف
مثالوں کے ذریعہ کہا گیا ہے۔ اور وہ ایک بات دراصل ایلیٹ کا مکمل ایقان
بلکہ ایمان بھی ہے۔ اور وہ ہے روایت پر اور اس کی قدروں پر مکمل ایقان۔
ایلیٹ کا یہ مکمل ایقان کم و بیش اس کی تمام تحریروں میں واضح طور پر نظر آتا ہے
دراصل ایلیٹ یہ مان کر چلتا ہے کہ کوئی بھی روایت دراصل تسلسل کی بنیاد
پر ہے۔ اور اسی لئے وہ مسلسل روایت کو تسلیم کرتا ہے اور یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ
ماضی کی روایت حال میں' بھی اس حد تک پیوست ہے اور اس میں موجود ہے'
جس حد تک کہ حال مستقبل میں پیوست ہے اور مستقبل کے لئے ہم بھی بنیادی
طور پر مجبور ہیں۔ اور اس طرح وہ گویا کہ یہ بھی مان کر چلتا ہے کہ ہم پر ہمارے ماضی
کا احسان اس حد تک ہے کہ گویا ہماری گردن قرض کے بوجھ سے جھکی ہوئی ہے
یہ دراصل ماضی کی حالیت کا تصور ہے اور اسی تصور کو PRESENTNESS OF
PAST بھی کہا جاسکتا ہے۔ ایلیٹ دراصل حال کو CONTINUING
PAST کہتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ حال کا صحیح احساس دراصل ماضی کی
حیثیت ہے۔ (A CONSCIOUS PRESENT IS AN
AWARENESS OF THE PAST)

اسی لئے میں یہ کہہ رہا ہوں کہ ادب میں روایت پسندی بھی دراصل روایت کا احساس
ہے' سیاست میں شاہ پسندی بھی دراصل روایت کا احساس ہے اور مذہب میں
اینگلو کیتھولک ہونا بھی دراصل روایت کا مکمل احساس ہے۔ بہرحال یہ تینوں باتیں
جو تین مختلف باتیں نظر آتی ہیں دراصل ایک ہی بات ہے ـــــــ روایت کا
مکمل احساس۔ ایلیٹ کی شاعری پر تبصرہ کرتے وقت ۱۹۴۸ء میں نوبل پرائز تفویض
کرنے والی کمیٹی نے چند بہت ہی اہم جملے لکھے ہیں۔

IN BOTH HIS VERSE AND PROSE THERE
IS TO BE FOUND A STRONG INDIVIDUAL ACCENT,
WHICH HAS COMMANDED ATTENTION BY
ITS APPEAL TO THE MODERN MIND — AN
ABILITY TO CUT INTO THE CONCIOUSNESS OF
OUR OWN GENERATION WITH THE SHARPNESS
OF A DIAMOND

ایلیٹ کی یہ بات بے حد اہم ہے کہ کوئی بھی نقاد ادب میں انقلاب نہیں پیدا کرتا'

بلکہ صرف اُن کو ترتیب کا کام کرتا ہے۔ اور یہ طے ہے کہ وہ غلطی بھی کرے گا۔ تاہم ہر بڑا نقاد ایک بہت ہی اہم خدمت انجام دیتا ہے' اس لئے کہ اس کی غلطیوں کی نوعیت پچھلے نقادوں کی غلطی کی نوعیت سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ اور اس طرح جتنے زیادہ نقاد ہوں گے' اتنی ہی زیادہ تصحیح کی توقع نسل در نسل ہوتی رہے گی۔ جس کا مطلب در اصل یہ ہے کہ اس عہد کا عظیم نقاد' اپنے پہلے کے عظیم نقادوں کی غلطیوں کی نشاندہی کرتا ہے اور نئی تنقید کو جنم دیتا ہے' لیکن چونکہ ہر نسل کے اپنے ادبی معیار ہوتے ہیں اپنی قدریں ہوتی ہیں اور اپنے تقاضے بھی' اس لئے یہ فطری ہے کہ ہر دور کا عظیم نقاد اپنے پہلے کے عظیم نقادوں کی غلطیوں کی نشان دہی کرتا ہے' اور نئی تنقید کو جنم دیتا ہے لیکن چونکہ ہر نسل اپنے ادبی معیار رکھتی ہیں' اپنی قدریں ہوتی ہیں' اور اپنے تقاضے بھی' اس لئے یہ فطری ہے کہ ہر دور کا عظیم نقاد اپنے اگلے دور کے نقاد سے اختلاف رکھتا ہے اور ان کی روشنی میں تصحیح کا کام کرتا ہے' اس کے باوجود وہ بھی کچھ غلطیاں کر بیٹھتا ہے' لیکن وہ ان کی تصحیح نہیں کر سکتا۔ ان کی تصحیح یقیناً آنے والے دور کے نقاد ہی کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہمیں خود ہی یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ ہمیں اپنے عہد اور اپنے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر کیسا ادب چاہیئے یا بالفاظ دیگر کون سا ادب ہمارے لئے مفید ہوگا اور یہ ضروری نہیں کہ ہم فیصلہ کرنے پر قادر بھی ہوں۔ یعنی بہ الفاظ دیگر ہم فیصلہ کرنا تو چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے۔ اس کے لئے بالغ نظری درکار ہے۔ اور تحقیق میں سے صرف اُن اہم پہلوؤں کو چننا ہوگا' جن میں تنقیدی بصیرت ملتی ہے اور اس طرح قارئین کے سامنے کسی موضوع کو پیش کرتے وقت ان تحقیقی باتوں کو یا اس مواد کو بھی ایک خاص ترتیب سے' ایک مخصوص جگہ اور ایک مخصوص حالت میں پیش کرنا ہوگا تاکہ قارئین ان حقائق کو اس جگہ پر نظر انداز نہ کر بیٹھیں۔ ہم لوگوں کو یہ کہنا چاہیئے کہ ہم لوگ تحقیقی کاموں کے آقا ہیں' غلام نہیں' اس لئے ہم جانتے ہیں یا بالفاظ دیگر نقاد خوب جانتا ہے کہ شیکسپیر کے لانڈری کے بل کی تحقیق یا دریافت کا کوئی خاص فائدہ نہیں' اس لئے نہیں کہ یہ تحقیق نہ ہوئی بلکہ اس لئے کہ یہ ایک ایسی تحقیق ہوئی جس میں تنقیدی بصیرت نام کو بھی نہیں۔ بد نصیبی سے ہمارے یہاں اُردو میں اکثر و بیشتر تحقیق کا یہی حال ہے۔ نقاد بہر حال محقق سے بڑی شخصیت کا مالک ہے۔ اس لئے کہ وہ تقابل اور تجزیہ دونوں کرتا ہے۔ اُسے اس سے بحث نہیں ہوتی کہ میر کے دیوان میں نقطے کتنے ہیں یا غالب کا کوئی استاد تھا کہ نہ تھا' بلکہ وہ ان شاعروں پر تحقیق کرتے وقت تنقید کے اُصولوں کو سختی سے برتتا ہے اور ہمیں بتاتا ہے کہ اگر ان شعرا نے اپنی شاعری یا فن سے ہر نسل کو متاثر کیا ہے تو اس کے وجوہات کیا ہیں؟

شاعر مجتبیٰ

اور کس بنا پر اُن کی شاعری وقت کی بے رحم طاقتوں کے خلاف بھرپور مقابلہ کرنے یا اپنے ماحول کی عکاسی ہے' یا کچھ اور۔ اور بہ اعتبار مجموعی یہ نقاد ہی ہے جو ہمیں بتاتا ہے اور بتا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کو بنانے یا کہیں کہیں پر بگاڑنے میں کون کون سے عوامل کارفرما رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ خزاں کے آتے ہی درخت کے پتے جھڑ جاتے ہیں۔ لیکن غلط قسم کی محنت اُس محقق کی ہوگی جو ان پتوں کو جمع کر کے' ان پتوں پر گوند چپکا کر اُن کی اپنی اپنی جگہوں پر چسپاں کرنے کی کوشش کرے۔ جہاں تک نقاد کا معاملہ ہے تو وہ تو بخوبی جانتا ہے کہ اگر درخت صحت مند اور مضبوط ہے تو نئی پتیاں خود بہ خود جنم لیں گی' اور اگر خشک اور بے جان ہے تو اسے بقول ایلیٹ PUT TO AXE کاٹ کر کسی مصرف میں لانا ہی بہتر ہے۔ در اصل نقاد چارہ گر بھی ہوتا ہے لیکن چارہ گر' زخموں کی نوعیت کو بھی سمجھتا ہے! یا سمجھنا چاہتا ہے۔ ایک اچھا سا شعر یاد آ گیا ہے

چارہ گر خوب سمجھتا ہے کہ کن زخموں کو
کوئی مرہم نہیں نشتر ہی شفا دیتا ہے

اور یہ صحیح بھی ہے' دوسرا مصرعہ بلیغ ہے' واقعی کچھ زخم ایسے بھی ہوتے ہیں' جن پر مرہم بے اثر ہوتا ہے' اس لئے کہ وہ نشتر کے متقاضی یا متمنی ہوتے ہیں' مرہم کے نہیں۔

روایت کا یہ مکمل احساس اس بات کا متقاضی نہیں کہ ہم روایت کے سلسلے میں کوئی جذباتی رویہ اختیار کریں۔ اس لئے بھی کہ اتنی بات بہر حال طے ہے کہ روایات بھی ایک مجموعہ کی شکل میں ہیں اور یہ مجموعۂ اضداد ہے۔ یعنی اچھی اور بُری مختلف ہی قسموں کی روایات۔ اسی لئے ماضی کے سلسلے میں کبھی کوئی جذباتی انداز اختیار نہیں کرنا چاہیئے۔ اور اسی لئے تنقید کی ضرورت بے حد اہم بھی ہے۔ اس لئے کہ روایت صرف احساس کا نام نہیں۔ اس لئے اگر ہم روایات کے سلسلے یہ کہتے ہیں کہ ہمیں اس پر بالکل سختی سے عمل پیرا ہونا چاہیئے تو گویا کہ دوسرے لفظوں میں ہم ان لوگوں پر برتری جتانے کی غلط کوشش کریں گے جن کا ماضی شاندار نہیں۔ اسی لئے روایات اور ماضی کی روایات کے احترام کے وقت ہمیں ذہانت سے کام لینا ہوگا۔ اور دیکھنا ہوگا کہ کون سی روایات صالح اور صحت مند ہیں اور برتنے کے قابل ہیں اور کون سی روایات فرسودہ مجہول اور پامال ہیں۔ اور اس قابل ہیں کہ متروک کر دئے جائیں۔ ہم لوگ صرف اُن شعرا کی تعریف نہیں کریں گے جو اب ہم میں نہیں۔ اور نہ صرف اُن شعرا کی جو بقید حیات ہیں۔ اس لئے کہ ہر قوم اور ہر نسل کی اپنی تخلیقی صلاحیت بھی ہوتی ہے لیکن اس کے علاوہ ایک سلسلہ اور ہے' جو اس کے پیدا ہونا

ضروری ہے۔ اور یہ ہے تنقیدی بصیرت۔ کسی بھی شاعر یا کسی بھی فنکار کی تعریف اُس کی تخلیق کی بنیاد پر ہی نہیں کی جائیگی بلکہ یہ دیکھنا بھی اہم ہوگا کہ اس کے فن میں کہاں کہاں روایات سے بغاوت ہے اور کہاں اُس کا مکمل احترام اور کیوں؟ اس لئے تقابل کے طور پر خواہ یہ تقابلی متضاد کے معنی میں ہو یا مترادف کے، بہرصورت تقابل کر کے اس کو اپنی روایات کی روشنی میں پرکھنا ہوگا۔ کسی بھی فنکار کو یہ اچھی طرح جان لینا چاہیئے کہ اگرچہ فن میں کوئی برتری نہیں آتی لیکن ہو سکتا ہے جو مواد ہوتا ہے وہ کبھی یکساں نہیں رہتا اور اُسے یہ بھی سمجھنا چاہیئے کہ اس دور کے اہم رجحانات کیا ہیں؟ صحیح اور اہم مطالبات کیا ہیں؟ صحیح اور لیا اراد ہ سعید فاروقی نے جن خطوں پر روشنی ڈالی اور اسی نے صحافت کی بنیاد پر یا محض اخبارات کے صفحات پر کسی شاعر کی تعریف یا تنقیص کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اب ذہین نقاد یہ اچھی طرح سمجھتا ہے کہ شاعر کا دماغ دراصل ایک ایسا متحرک اور سریع الاحساس مقام ہے جہاں مختلف قسم کے بے نام احساسات، بے ربط خیالات اور ان دیکھے محرکات محفوظ رہتے ہیں۔ صرف موجود ہیں، بلکہ مختلف تناسب میں ہیں اور مختلف اندازمیں کارفرما ہیں، وہ اس وقت تک وہاں موجود ہیں جب تک اُن میں کوئی خوشگوار ربط نہیں پیدا ہوتا، جب تک ایک خاص تناسب میں مل کر یہ کسی مرکب کی تشکیل نہیں کرتے اور جب تک یہ کوئی نام نہیں حاصل کر سکتے یا بالصورت دیگر ترسیل یا ابلاغ کا کوئی پیرایہ یا ٹھکانہ نہیں ڈھونڈ لیتے۔ لیکن جب میں احساس کی بات کرتا ہوں یا ذکی الحس حسّاس یا سریع الاحساس کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر سراپا احساس ہے اور ہمہ دم ہر لمحہ کسی نہ کسی جگہ کوئی نہ کوئی حیثیت تلاش کر لیتا ہے۔ دراصل یہی ایک اچھے اور بڑے شاعر کا فرق ہے۔ اچھا شاعر بھی حساس ہوتا ہے اور بڑا بھی، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اچھا شاعر وہاں احساس سے کام لیتا ہے جہاں اُسے حسّاس ہونا چاہیئے۔ اور بڑا شاعر وہاں بھی خود کو خواہ مخواہ بے حد حسّاس ثابت کرنے لگتا ہے جہاں اُس کی کوئی بات ہی نہیں۔

جہاں تک مذہب اور لٹریچر کا معاملہ ہے، ایلیٹ اس بات پر تو بہت زور دیتا ہے کہ لٹریچر کا مذہب سے تعلق اگر ہے تو کیا ہے؟ لیکن وہ اس بات کی سختی سے تائید کرتا ہے کہ وہ لوگ جو مذہب کے مقاصد کو ادب کی شکل بخشتے ہیں دراصل ان کا لٹریچر ایک مخصوص نوعیت کا ہوتا ہے، جسے ہم دوسرے لفظوں میں پروپیگنڈا کہتے ہیں۔ لیکن وہ ساتھ ہی ساتھ چیسٹرٹن CHESTERTON کی تخلیق MAN WHO WAS THURSDAY کی بے حد تعریف کرتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ کوئی کم وقاری اس سے اتنا متاثر نہیں ہوتا جتنا کہ وہ خود ہے۔ دراصل ایک ایسے لٹریچر کی تخلیق بے حد ... سے لکھتا ہے متاثر ...

لاشعوری طور پر عیسائیت سے منسلک ہو جیساکہ چیسٹرٹن کی تخلیق کا معاملہ ہے جو ایک ایسے نقطے پر مرکوز ہے اور ایک ایسے دنیا کی تخلیق کرتا ہے جو یقیناً عیسائی دنیا نہیں ہے۔ شاعری دراصل ایک تجربہ ہے۔ اور یہ تجربہ ایک خاص لمحہ کا بھی ہے اور مکمل زندگی کا بھی۔ ایلیٹ کا یہ احساس کہ شیکسپیئر کو صرف اس لئے پڑھنا پڑا کہ شیکسپیئر میں ایک کشش تھی، ورنہ اگر بچپن میں محض ضد پر آمادہ حاصل ہوتی تو وہ شاید شیکسپیئر کو پڑھنے سے انکار کر دیتا۔ پھر عمر کے بارہ برسوں تک شاعری کیلئے جو ایک مخصوص قسم کی کشش تھی وہ رفتہ رفتہ زائل ہوتی گئی، یہاں تک کہ ایک بار دو برسوں تک تو یہ عالم بھی رہا کہ شاعری کے لئے سرے سے کوئی دلچسپی ہی نہیں رہ گئی۔ اور تب چودہ برس کی عمر میں فٹز جیرالڈ کا عمر خیام کا مجموعہ پہلی بار اتنا محرک ثابت ہوا کہ دوبارہ شاعری کے لئے صرف کشش پیدا ہوگئی بلکہ بائرن، شیلی، کیٹس وغیرہ کو پڑھنے کے لئے ترغیب ہوئی۔ دراصل کوئی شاعری جس طرح ایک تجربہ ہوتی ہے، اُسی طرح ایک خاص لمحے میں ایک خاص قسم کی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اس کیفیت کا کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔

ناقد ہمیشہ دو انتہاپسندیوں کے درمیان رہتا ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعری کے مقاصد پر زور دیتا رہتا ہے۔ اخلاقی یا غیر اخلاقی، سماجی یا غیر سماجی، مذہبی یا غیر مذہبی کہ یہ اعتبار قوی شاعری شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ محض اخلاقیات، سماجیات اور مذہبیات کی ایک ذہنی اور فعلیاتی شکل ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف وہ اس بات سے مکمل گریز کرتا ہے کہ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے۔ دراصل شاعری فلسفے اور مذہب کا نعم البدل نہیں لیکن یکساں طور کے اپنے اوصاف ہیں اور اسکی اپنی قدریں ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ ایک ایسا سکون بخشتی ہے اور ایسی تسکین عطا کرتی ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ تسکین اتنی عجیب ہوتی ہے کہ دو متضاد قسم کے رجحانات رکھنے والے شعرا کے یہاں بھی یکساں طور پر مل جاتی ہے۔

دراصل ایلیٹ کی ذہنی پرورش بنیادی اعتبار سے کچھ اس قسم کی ہے جسے ابہام یا صوفیانہ اسراری یعنی MYSTIC کہا جا سکتا ہے۔ ایلیٹ نے عمر بھی کافی طویل پائی۔ پیدائش ۱۸۸۸ء اور وفات ۱۹۶۵ء یعنی ۷۷ برس۔ ییٹس سب سے پہلے پیدا ہوا ۱۸۶۵ء یعنی ایلیٹ سے ۲۳ برس پہلے۔ اور انتقال سب سے کم عمر میں کر گئے ۱۹۲۸ء۔ ییٹس نے ۷۴ برس کی عمر پائی اور ۱۹۳۹ء میں مرا۔ اس طرح ایلیٹ نے ایک پہلی جنگ عظیم اور اس کے ... دیکھا۔ ایلیٹ نے دوسری جنگ عظیم بھی دیکھی۔ ییٹس تو دوسری جنگ عظیم شروع ہونے سے پہلے ہی چل بسا۔ ایلیٹ کی مشہور نظم چار چوسر از FOUR QUARTETS جو ۱۹۴۳ء کی ہے ... جاتی ہے ... ۱۹۴۰ ... جنگ عظیم کے دوران لکھی بقول ...

"دوسری جنگ عظیم میں جو کچھ بھی ہوا اُس کے امکانات پہلی جنگ عظیم کے بعد کے زمانے میں سامنے آ رہے تھے۔ ایک طرف تو یہ ٹس اپنی شناخت قدیم آئرلینڈ میں ڈھونڈتا تھا اور برداشت ہونے کی وجہ سے رومن کیتھولک روایات سے انقطاع رکھتا تھا دوسری طرف ایلیٹ جو جنوبی امریکہ کا پروردہ تھا ایسے ساتھ تہذیب کے وہ اثرات بھی لیا تھا جس میں وہاں کی تنگ نظری، رنگ و نسل اور مذہب کا تعصب، علاقائی عصبیت اور کالے لوگوں کے ساتھ ظلم و تشدد وغیرہ جو وہاں کے لئے کچھ نئی بات نہیں بطور خاص جنوبی امریکہ کے تھے۔ یونیورسٹی میں اس نے تقریباً تین برس سے مغربی فلسفہ اور یورپ میں ہندوستانی فلسفہ پڑھا۔ اور انگلستان میں پہنچتے ہی اس نے اعلان کیا کہ وہ مذہب کے اعتبار سے کیتھولک سیاست میں سامراج والی اور فن کے اعتبار سے کلاسیکی ہے۔ ایک توضیح تو یہ بھی ہے کہ یہ تینوں باتیں دراصل ایک ہی بات کے تین رُخ، روایت میں مکمل ایقان ہے لیکن اس کے ڈانڈے اینگلو کیتھولک چرچ کے استقبالیہ جلسے سے بھی ملتے ہیں اور دوسرے یہ کہ ایلیٹ تمام فلسفوں کا ابطال کرتے ہوئے کوئی نئی بات نہیں کہنا چاہتا بلکہ قدیم نصرانیوں کی طرف بھاگے جانا چاہتا ہے۔

"ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم دنیا کو قدیم نصرانی FATHERS کی نظروں سے دیکھنا سیکھیں۔ اور اس اصل اور قدیم کیفیت کی طرف لوٹنے کا مقصد یہ ہے کہ ہم ایک بڑھی ہوئی روحانی قوت لے کر اپنی صورتِ حال کی طرف لوٹیں"

اسراری مسکر کی پہلی اور شاید سب سے بڑی علامت ہے حیات اور موت کی وحدت کا تصور۔ اس وحدت کے تین حصے یا مدارج ہوتے ہیں۔ ایک تو رسمی یا استعاراتی یعنی زندگی میں موت کی سی صعوبت اُٹھانا، دوسری منزل ہے موت پر قابو پا جانا اور تیسری منزل ہے فنا، یعنی موت ہی زندگی اور زندگی ہی موت اور اس اعتبار سے موت اور زندگی دونوں ہی بے معنی۔ اسی لئے ایلیٹ فن برائے زندگی کا قائل نہیں کیونکہ شاعری فی نفسہٖ حیات کا مقصد نہیں۔ ایلیٹ کے یہاں زندگی اور موت کی وحدت کی علامت وقت اور سفر کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے

FOUR QUARTETS کا آخری پیراگراف ہے ؂

ہم نئے ملکوں کے سفر سے رکیں گے نہیں
اور ہمارے تمام اسفار کا انجام
یہ ہوگا کہ ہم وہیں پہنچیں گے جہاں سے چلے تھے۔
اس انجانے، مگر یاد میں محفوظ دروازے کے پار
(جب کہ زمین کا آخری ہی بچ رہا ہو، اور سب کچھ بکھر گیا)
وہ سب تو شروعات میں تھا

لیکن ASH WEDNESDAY اور ANIMULA جیسی نظموں میں شاعر مشتی

موت خود زندگی کی شکل میں آ گئی ہے۔ مثلاً ایش وینز ڈے کا یہ ٹکڑا دیکھتے ہیں:-

اور خدا نے کہا
کیا یہ ہڈیاں پھر زندہ ہوں گی، کیا یہ ہڈیاں
پھر زندہ ہوں گی، اور وہ چیز جو ان ہڈیوں میں
کبھی بند تھیں (جو کہ پہلے ہی خشک تھیں)
چہچہاتی ہوئی بولیں
ان خاتون کی نیکی کی وجہ سے اور
ان کے حسن و جمال کے باعث اور اس لئے کہ
وہ مراقبے میں کنواری کی تصدیق کرتی ہیں
ہم چمک رہے ہیں۔

نور کا استعارہ زندگی کے لئے عام ہے۔ اور ایلیٹ اپنی بات کو واضح تر کرنے کیلئے WE SHINE WITH BRIGHTNESS کا انوکھا امیج دینے والا فقرہ استعمال کرتا ہے۔ اسی طرح جس نہج سے منصور حلاج کے لئے زندگی موت تھی کیونکہ موت ہی اصل زندگی ہے۔ ایش ونز ڈے کا یہ حصہ عمومی مایوسی سے بڑھ کر اور زندگی کو موت سے IDENTIFY کرتا ہے اور MARINA جو بظاہر PERICLES اور اس کی بیٹی مرینا کی اسطور سے اخذ کی ہوئی ایک نظم ہے ایک بار اور اس کی وحدت کو ظاہر کرتی ہے۔ ایلیٹ بے یقینی اور بے اطمینانی کے بحران سے گزرتا ہوا آگے بڑھا ہے۔ شدید عصری حسیت کے باعث ایلیٹ کو اپنے ماحول اور تہذیب سے بھی فطری طور پر ناآسودگی تھی لیکن GERONTION میں جس طرح اس نے سارے انسانی تجربوں کو ناقابلِ اعتبار بلکہ کھوکھلا فریب کہا ہے وہ اس کی اپنے زمانے سے ناخوشی کا اعلیٰ اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ سارے کائناتی نظام سے رہتی ہے ؂ اب بھی سوچو کہ

تاریخ ہمیں اس وقت کچھ دیتی ہے جب ہم متوجہ نہیں ہوتے
اور جب کچھ دیتی ہے تو ساتھ میں اتنے لچک دار الجھاؤ بھی ہوتے ہیں۔
کہ یہ دنیا ہماری بھوک کو اور بڑھا دیتا ہے وہ بہت دیر میں
اور وہ بھی اُس وقت عطا کرتی ہے جب لوگوں کا اعتقاد اُٹھ چکا ہوتا ہے یا
اگر رہتا بھی ہے تو محض حافظے میں جیسے کہ کوئی پُرجوش جذبہ جس پر

یہ دراصل کائنات کی ناانصافی کا احساس ہے جو کوئی خارج از آہنگ بھی نہیں دراصل ایلیٹ نے بے نفس کے بارے میں جو کچھ بھی کہا ہے وہ حرف حرف اسی پر بھی صادق آتا ہے

"(استعاروں میں) لاشخصیت کی دو قسمیں ہیں پہلی تو وہ جو ہر چابک دست صناع کیلئے

محض ایک فطری اسلوب ہے۔ اور جو پختہ کاری کے ساتھ بڑھتا، نکھرتا بھی رہتا ہے۔ بلکہ دوسری شخصیت اس شاعر کی ہے جو شدید اور اخلاقی تجربے کے اندر سے یا اس کے ذریعے ایک عمومی سچائی برآمد کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ اس طرح کہ وہ اس میں اپنے تجربے کی کُل خصوصیت برقرار رکھتا ہے۔ اور پھر بھی اس کو ایک عمومی علامت بنا دیتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ییٹس، جو پہلی طرح کا ایک عظیم صنّاع تھا، آخر کار دوسری طرح کے اسلوب کا ایک بڑا شاعر بن گیا۔"

یہ اُصول ایلیٹ پر بھی صادق آتا ہے مثلاً PRELUDES میں۔ اس کی بعض انتہائی ذاتی اور شخصی نظمیں ہیں۔ اور ان میں خود شاعر کی ذات نمایاں ہے۔ اور یہ کسی مخصوص علامت یا استعارے کے ذریعے نہیں بلکہ احساس کی شدت کے ذریعے۔ ایلیٹ اپنے مضمون کو ختم کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"ییٹس ایک ایسی دنیا میں پیدا ہوا، جس میں فن برائے فن کا نظریہ عام طور پر مقبول تھا۔ اور وہ ایسے وقت تک زندہ رہا، جب فن سے کہا گیا کہ وہ سماجی مقاصد کیلئے کارآمد ہو۔ لیکن وہ صحیح نظریہ پر مضبوطی سے قائم رہا۔ صحیح نظریہ جو ان دونوں کے بین بین ہے۔ لیکن اس نے کبھی نظریات میں سمجھوتہ نہیں کیا۔ اس نے یہ دکھا دیا کہ اگر فنکار اپنے فن کی خدمت پوری ایمانداری سے کرتا ہے تو وہ ساتھ ہی ساتھ اپنی قوم اور ساری دنیا کی ایک ایسی عظیم ترین خدمت انجام دیتا ہے، جس کا وہ اہل ہے۔"

ییٹس اگر فن برائے فن کا قائل تھا۔ تو وہ ایلیٹ سے اس بات میں یقیناً مختلف کہا جائیگا اس لئے کہ ایلیٹ فن کو روحانی تجربات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتا رہا ہے۔ اظہار میں ناکامی کا احساس بھی جدید شاعری کا ایک اہم اور بنیادی پہلو ہے لیکن یہ کوئی نئی بات نہیں ان احساسات سے تقریباً ہر بڑا فنکار، ہر دور میں گزرتا ہے۔ اور گزرا ہے خود غالب نے بہت پہلے ہی اس کی طرف اشارہ کیا تھا ؎

فکرِ سخن یک افشانِ زلفِ خُموشی — دودِ چراغ گویا زنجیرِ بے صدا ہے
معنیٔ دو عالم زباں ساز یک لفظ — مصرعِ تلاش نے سکتہ ہزار جا ہے

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر فن زندگی کا یا زندگی فن کا مقصد ہے۔ تو کیا یہ اظہار کی ناکامی یعنی زندگی کی ناکامی ہو جائیگی؟ ایلیٹ کے یہاں اگر ایک طرف فن برائے فن کا نظریہ ضرور پکڑ لیتا ہے تو دوسری طرف ایک تذبذب اور گم کردہ راہی بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ اور پھر ایلیٹ کی شاعری اس اعتبار سے بےحد عجیب اور کٹر ہو جاتی ہے کہ شاعری انسانی افکار اور احساسات کی مکمل غمازی میں اُسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب شاعر ہم سے انسان کی سطح پر گفتگو کرے پیغمبر یا دیوتا کی سطح پر نہیں رومی نے جو سراپا ایمان اور عقیدے کے شاعر ہیں، اس اُلجھن سے اس لئے بھی فرار حاصل کر لیا کہ وہ ہمیشہ انھیں اصطلاحات میں باتیں کرتے ہیں جو عام انسانوں کی اصطلاح ہے۔

شاعر جمعی

یعنی تکمیل سے لاعلمی اور بے آگہی کی کوئی شکایت نہیں کی، لیکن کمال تو یہ ہے کہ اس نے بلا علم اور آگہی برآمد کرلی۔

ییٹس کی نظم THE CIRCUS ANIMAL'S DESERTION میں اگرچہ وہ فن برائے فن کا قائل تھا ایک عجیب انداز ہے۔ تمام مقاصد اور حالات کو سرکس میں گرفتار جانوروں کی علامت سے ظاہر کیا گیا ہے ؎

شاعر گر کر پھر وہیں آ گیا جہاں سے تمام سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں
یہ حاکمانہ پیکر چونکہ مکمل و اکمل تھے
اس لئے میرے ذہن میں خالص ہو گئے لیکن یہ شروع کہاں سے ہوئے تھے۔
غلاظت کا ایک ڈھیر یا سڑکوں کا کوڑا کرکٹ
پُرانی کیتلیاں، پُرانی بوتلیں، ایک ٹوٹی ہوئی بالٹی
زنگ آلود لوہا، پُرانی ہڈیاں، کہنہ چیتھڑے اور وہ ہذیان زدہ رنڈیاں جو
پیسہ پیسہ اپنے بکس میں رکھتی ہیں اور جب کہ میری سیڑھی کھو گئی ہے
میں وہیں پڑا رہوں گا جہاں سے سب سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔
میرے دل کی غلیظ بدبودار چیتھڑوں اور ہڈیوں والی دکان

اس طرح کی شدت، ناکامی اور شکست کا اظہار ایلیٹ کے یہاں بالکل نہیں چار جو سلسلے کی دوسری نظم کے پانچویں حصے میں وہ کہتا ہے ؎

تو میں یہاں ہوں، آدھے رستے پر، بیس برس گزرنے کے بعد
بیس برس جو زیادہ تر ضائع ہوئے، دو جنگوں کے بیچ کے بیس سال
میں الفاظ کو استعمال کرنا سیکھنے کی کوشش کرتا رہا، اور ہر کوشش
ایک بالکل نیا آغاز، ایک مختلف طرح کی ناکامی
کیوں جب ہم الفاظ پر قابو پا چکے ہیں تو انھیں چیزوں
کے لئے، جو ہمیں اب کہنا نہیں ہیں، یا اس طرح سے
جس طرح سے کہنا ہم چاہتے ہی نہیں۔

ییٹس کی ہذیان زدہ رنڈیاں، یعنی دنیا، اور خالی بوتلیں یا ٹوٹی بالٹی، یعنی دنیا کا تجربہ، اور غلیظ بدبودار چیتھڑوں کی دوکان یعنی شاعرانہ احساس۔ یہ سب ایسے ہی لفظ ہیں جو ایلیٹ کے قابو میں نہیں آتے۔ لفظ جو لفظ کے اندر ہے اور ایک لفظ بھی بولنے پر قادر نہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ ییٹس کے یہاں ایک طرف تو بے بسی اور مایوسی ہے اور دوسری طرف جارحیت بھی۔ اس کی نظم THE SECOND COMING جس کے بارے میں تمام نقاد متفق ہیں کہ یہ ANTI-CHRISTIAN نظم ہے۔ اقبال کا تو عالم جارحیت کے معاملہ میں یہاں تک ہے کہ ؎

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر — وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

کمال ہے اس عارضیت سے ادراک اور ایسے اشعار کی موجودگی اقبال کی عظمت کے سلسلے میں کیا معنی رکھتی ہے۔

۱۹۲۹ء میں رچرڈز نے ییٹس کی شاعری پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کی خواب ناکی اور خواب انگیزی اپنے تمام حسن کے باوجود کم تر درجے کی شاعری ہے کیونکہ اس کا ارتقاء ان جانی بھولی راہوں پر نہیں ہوا ہے۔

ییٹس ایک جگہ کہتا ہے کہ "مجھے یقین ہے کہ مردہ لوگ، جو اپنے حافظے میں زندہ رہتے ہیں، اس تمام قوت کا سرچشمہ ہیں، جسے ہم جبلت کہتے ہیں"

ییٹس کی نظروں میں کسی ایسی قوت کا وجود بھی تھا، جو سیکڑوں اور علامتوں کا خزانہ بھی ہے۔ اور کسی نسل یا قوم کے خوابوں اور یادوں کا مرجع اور مخرج ہے۔ یہ خواب اور یہ یادیں ہمیشہ سرگرم عمل ہیں اور کبھی کبھی شاعر انہیں علامتوں کے ذریعے نظم میں منتشکل کر دیتا ہے، لیکن یہ تمام خیالات دراصل وقت کی دلیل ہیں۔ وقت کبھی رکتا نہیں، وقت سے کوئی شے خالی نہیں، اور کوئی شے وقت سے خالی نہیں۔ اس لئے اگر ہر شئے کا پیمانہ وقت ہے اور اس کا مخرج بھی، تو پھر وقت یا تو خود خدا ہے، یا خدا کی ایک صفت ہے۔

"بازنطین کو کوچ" "سفر" میں ہے

بس ایک بار جب میں فطرت کی بندشوں سے نکل جاؤں گا
تو پھر کسی بھی فطری چیز میں متشکل نہ ہوں گا
بلکہ وہ روپ دھاروں گا جو یونانی زرگر سانچے میں
پتلے پیٹ اور چمکائے ہوئے سونے کی شکل
و آتا مجھے ہوئے جستہ ہوں کو جگا پڑے اتنی ہے
یا کسی سنہری شاخ پر بٹھا دی جاتی ہے تاکہ
بازنطین کی خواتین اور امراء کو ان چیزوں
کے بارے میں نغمے سنائے
جو گزر گئیں یا گزر رہی ہیں یا ہونے والی ہیں

اس طرح یہ سب ییٹس کے نظریے میں خاص طور سے TEMPORAL TIME سے ماورا ہے اور اصل وقت میں محفوظ ہو کر ماضی حال مستقبل سب کو دیکھ لے۔

اب ذرا "چار کوارٹٹس" کا آغاز دیکھیے۔

وقت گزشتہ اور وقت موجود دونوں ہی
شاید وقت آئندہ میں شامل ہیں
اور وقت آئندہ، وقت گزشتہ میں
اگر سارا وقت ازل ابد سے موجود ہے
تو سارا ہی وقت اسیر وقت ہے
جو کچھ ہو سکتا تھا، ممکن تھا، وہ محض ایک تجربہ
ایک استمراری امکان ہے
اندازہ اور تصور کی دنیا میں
جو کچھ ہو سکتا تھا ممکن تھا، اور جو ہو چکا، سب،
ایک ہی انجام کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو سدا موجود ہے۔

یہ دراصل TEMPORAL TIME کا تصور ہے، جو ییٹس سے بالکل مختلف ہے۔

اب جو یہ معاملہ سامنے آتا ہے کہ ادیب یا فنکار کسی بھی آئیڈیالوجی کا آئینہ بار کیا ہی تک سمجھے رہے تو اس معاملے کی رد میں خود ایلیٹ کے نظریات کو، اجانے ہیں دراصل احتساب کو تنقید کے سانچے قرار دیا، بہت بڑی غلطی ہوگی یہ بڑی ہے کہ ایلیٹ کے نظریات نے کم از کم آدھی دنیا کو تو یقیناً متاثر کیا ہے۔ میں آدھی دنیا کا لفظ اس لئے استعمال کر رہا ہوں کہ سوائے روس کے کم و بیش تمام ممالک میں ایلیٹ پر بطور خاص کافی توجہ مبذول کی گئی ہے۔

لیکن اگر ARISTOCRATS کو شاہ پسندی یا سامراجیت کے معنی میں لیا جائے تو اس کے نتائج کچھ اچھے نہیں نکلتے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس کی دوسری انتہا پسندی یعنی اشتراکیت کوئی اچھی چیز ہے۔ بلکہ اتنا تو ضرور کہتا ہوں کہ یہ دونوں انتہا پسندی کی دلیل ہی بن جائے گی۔ دراصل ماضی کا اتنا شدید احساس صرف ایلیٹ ہی کو نہیں تھا بلکہ لارنس کو بھی تھا، وہ کہتا ہے "قانون اگر فرسودہ ہو جائیں تو انہیں توڑا جا سکتا ہے لیکن روایات کی خلاف ورزی میں بہت احتیاط سے کام لیا جانا چاہئے۔" اور روایات سے ان کی مراد انگلینڈ کی روایات سے ہے، جس پر بقول اس کے سارا ڈھانچہ کھڑا تھا۔ یہ روایات اگر ٹوٹ گئیں تو شیرازہ بکھر جائیگا۔ دراصل انگریزوں کو بالخصوص انگلینڈ کی شہریت اختیار کرنے پر یہ احساس شدید رہا ہے کہ ان کا ماضی بے حد شاندار رہا ہے اور یہ احساس اس لئے بھی تقویت پا گیا کہ ان کا ماضی برطانوی کولونیل ازم (مستعمرات) کی بنیاد پر تھا جب سورج کبھی بھی برطانوی مستعمرات میں غروب نہیں کرتا تھا۔ یہ ایک قسم کی حاکمیت کا احساس ہے اور یہ بات کہ قوم کی خود اعتمادی ہوتی ہے وہ شعوری طور پر کسی دوسری قوم کی بدنصیبی بد اقبالی پر لیتی ہے۔ شاید یہی غیر منقسم ہندوستان کے لوگوں کی محکومیت اور ان کا سماجی معاشی تدبیر تھا۔ چونکہ یہ نظریات اشتراکیت کی بنیاد پر قائم ہوئے ہیں اشتراکیت جنہیں سے کولونیل ازم کی نفی کرتی رہی ہے اس لئے ان سے ان کو ماضی یا تہذیبی صورت کے ذریعے اجاگر کرنا ممکن نہ تھا۔

(باقی صفحہ ۲۸ پر ملاحظہ کیجئے)

عروجؔ زیدی

○

کمالِ بے ہنری اب ہے عام فن کی طرح
فضائے شعر میں یہ بات ہے گھٹن کی طرح

انہیں شکستِ تمنا نہ کیوں عذاب بنے
جو آرزو کو سجاتے رہے دلہن کی طرح

جو ان حسن و محبت کا فرق ظاہر ہے
ترا یقین نہیں میرے حسنِ ظن کی طرح

کبھی سکون، کبھی اضطراب، پھر ہلچل
ہمارا ذہن بھی ہے آپ کے چلن کی طرح

[illegible] طبع رواں میں ہے برف جیسی نہ جمود
نہ چاندنی کی طرح ہیں نہ ہم کرن کی طرح

تمہارے حسنِ تغافل سے دل لرزتا ہے
کوئی بھی ظلم نہیں طرزِ دل شکن کی طرح

یہ ہم طرب ہے خزاں پر بہار آئی ہوئی
ہمارا دور ہے کیا عہدِ اہرمن کی طرح

فسردہ دل ہیں تبسم ہے پردہ دارِ الم
ہمارا ظاہر و باطن ہے کیوں چمن کی طرح

عروجؔ راز نہیں ہے ہمارا پاسِ وفا
کسی کے ماتھے پہ ابھری ہوئی شکن کی طرح

○ محلہ کوٹھی کوریاں، رامپور

[illegible]

نصیرؔ قریشی

قدروں کا زوال

کہاں چلے ہو، کسے ہمسفر سمجھتے ہو!
کہ اس سفر میں تو کانٹوں کی چھاؤں بھی ہے گھنی
ہر ایک دھوپ کی شدت، مسافتوں سے تھکا
تلاش کرتا ہے اک گوشۂ اماں ہر سو
اداس شاخوں پہ پتوں کا جم گیا ہے لہو
کوئی پکار تمہارے نہ کام آئے گی؟
سماعتوں کو صداؤں نے گھیر رکھا ہے
مسافرانِ رہِ پُرخطر پریشاں ہیں
پلٹ کے دیکھیں تو پتھر کے ہو نہ جائیں کہیں
صدا یہ کان دھریں بھی تو آئے کیسے یقیں
بصارتوں کو بھی دھندلاہٹوں نے چاٹ لیا
مٹھاس لہجے کو کڑواہٹوں نے چاٹ لیا
تصورات کا بت ریزہ ریزہ بکھرا ہے

نئی ابھری ہے یہاں سادیت پسندوں سے
لہولہان گلابوں کے سرخ چہرے ہیں
جراحتوں کو بھی خوشیوں کا سلسلہ سمجھو
محالِ امر ہے تیزابیت کا اندازہ

کسے مجال کہ دو چار لمحے رک جائے
رکا تو قافلہ تو پیار چھوٹے گا
اکیلے پن کا ابھرتا غبار لوٹے گا
یہ کون الجھی سی تحریر سب کے نام لکھے
شکستہ قدروں کے ماتم کا شور برپا ہے
ہمیں پڑھے کوئی یہ چہروں کی داستاں ہیں ہم!
[illegible] ہیں ہم!

جوگندر پال
ای-۵۸۷ گریٹر کیلاش II - نئی دہلی-۴۸

کٹھ پتلیاں

کٹھ پتلی والے کا بیٹا پہاڑوں میں سے نیچے جاتے ہوئے پگڈنڈی راستے پر اس طرح ٹھول ٹھول کر چل رہا تھا جیسے کوئی اس کے کپڑوں میں نیچے سے انگلیاں ڈال کر کٹھ پتلی کو چلائے جا رہا ہو۔ اس کے بائیں کندھے سے کر کی دائیں طرف ایک میلا سا تھیلا لٹک رہا تھا جس میں دو کٹھ پتلیاں اور ان کا سارا سامان رکھا ہوا تھا۔

"کتنی بار کہا ہے،" کٹھ پتلی والے کے بیٹے کو غصہ آنے لگا تھا: "گھر سے نکلتے ہوئے اتنا بوجھ نہ اٹھوایا کرو۔"

بے خیالی میں اسے ٹھوکر سی لگی تو تھیلے میں ایک پتلی دوسری سے ٹکرا کر چیخ اٹھی: "تمہارا دادا تو ہمارے لئے ان سے بھی دگنے کپڑے اٹھائے لئے پھرتا تھا۔"

"میں اپنا دادا نہیں ہوں۔" وہ اپنے باپ کو دادا ہی کہا کرتا تھا۔

"مگر اس نے تم کو پیدا کیا تو تم بھی کٹھ پتلی والے کے بیٹے تھے۔"

اس کے خاندان کے ہر کٹھ پتلی والے کو لوگ کٹھ پتلی والے کا بیٹا ہی کہتے آئے تھے۔ وہ اکثر سوچا کرتا ہمارا سب سے پہلا کٹھ پتلی والا کون ہوگا جو کسی کا بیٹا ہونے کی بجائے آپ ہی کٹھ پتلی والا ہو — وہ مسکرانے لگا — اوپر والے کے سوا اور کون ہوگا؟

پتلی نا معلوم اسے کیا بتا رہی تھی کہ اس نے ٹوک کر کہا: "اچھا اب باتیں مت بناؤ۔ جو ساتھ ہے تمہارے سو لے آئے۔"

"کیا لے آئے، [illegible] دو ہزار سالوں کی تھوڑا ہی لے آئے ہو۔ میں نے تو ایک اسی کو ساتھ رکھنے کو کہا تھا۔"

"اچھا بابا، اب باتیں کیوں بنائے جا رہے ہو؟ — سامنے وادی آ رہی ہے۔ ابھی پورا ایک گھنٹہ اور چلنا ہوگا — [illegible] پر بیٹھے جیسے [illegible] گیا۔ پتہ [illegible] کھول کیا۔"

"[illegible] ہو گیا؟ پھر پڑے کی [illegible] دیواریں تو ٹوٹی ہوئی ہیں۔"

"[illegible] ہو گئی ہے۔" دوسری پتلی بولی۔ "کچھ ہوا ہے، گھر بھی [illegible]

کوئی جو گھس آئے۔"

"ہاں، کوئی آ بھی گیا تو کیا لے جائے گا؟" کٹھ پتلی والے کے بیٹے نے پھر اپنے قدم اٹھائے اور اپنے سامنے بار بار مڑتے ہوئے راستے کو دیکھ کر سوچنے لگا کہ عجیب زندگی ہے۔ بار بار مڑے بغیر سلامتی سے کہیں پہنچنا ہی نہیں ہوتا — یا پھر ایسے کرو کہ آنکھیں بند کر کے ایک سیدھ میں ہو لو اور راستے کے کسی مڑتے ہوئے کنارے پر سے پھسل کر سیدھے وادی کی گود میں جا گرو۔ نہیں، وادی آپ بھی سنبھل سنبھل کر موڑوں سے ہو کر ہی نیچے آتی ہے۔ پہاڑوں میں بود و باش ہو تو اندھوں کی بھی آنکھوں کے بغیر نہیں بنتی۔

بے خیالی میں چلتے چلتے اس موڑ کی طرف اس کا دھیان ہی نہ گیا تھا، کنارے سے وہ دو چار انچ ہی ادھر رہ گیا تھا — اس کی سانس خارج ہو کر باہر نکلنے کی بجائے اندر ہی اندر چلنے لگی۔ سراسیمگی میں اس نے آنکھیں گھما کر سامنے کے پہاڑوں پر پھیلا دیں جہاں ایک بوڑھا بندر اپنے سارے کام چھوڑ کر اس کی طرف دیکھتے ہوئے انتظار کر رہا تھا کہ وہ بے خبری میں کیونکر نیچے جا لڑھکتا ہے۔

کٹھ پتلی والے کا بیٹا ابھی اپنی راہ پر چل دینے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ اسے بادل کے کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز سنائی دی۔ وہ اپنے آپ کو بتانے لگا کہ بس اسی طرح ہنستا کھیلتا رہا تو اس کے رستے سے پہلے ہی میں وادی میں جا پہنچوں گا — اس نے ایکدم لمبے لمبے ڈگ بھرنے شروع کر دیئے مگر ذرا سے میں ہی پیچھے سے بادل کا قہقہہ سن کر رک گیا اور اپنا سر بادل کی پشت پر پھیر لیا۔ بس اسی دوران بادل اس کے آگے راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔ "بھیگنے سے بھاگنا چاہتے ہو؟"

کٹھ پتلی والے کا بیٹا کھل کر مسکرانے لگا۔

"ہمیں اپنی پتلیوں کا ناچ نہیں دکھاؤ گے؟"

"کون سا ناچ ؟"

کٹھ پتلی والے کے سبھی بیٹے اپنے اپنے زمانے میں وہی کھیل کھیلتے تھے جو بادلوں کو ازبر تھے۔

"ہاں اور نہ کا ناچ۔" بادل کے سائے میں ہلکی ہلکی دھوپ گھلنے لگی جس سے وہ شبک اور گلابی ہو گیا۔

اور کٹھ پتلی والے کا بیٹا بھی!

اور پھر وہ سب کچھ بھول کر بیٹھ گیا اور کندھے سے تھیلا اُتار کے اُس میں سے دونوں پتلیوں کو نکال لیا۔ وہ سو گئی تھیں اور اُن کے ہاتھوں میں ابھی تک دُوں کی دُوں سوئی پڑی تھیں۔ جب وہ اُنھیں گھٹنوں میں چھپا کر کپڑے پہنانے لگا تو ایک کوئی خواب دیکھتے ہوئے ہنس دی اور دوسری نے سوتے سوتے آنکھیں کھول لیں اور اُس کی طرف دیکھ کر پھر بند کر لیں۔

"لکڑی کے جسم کی یہی مصیبت ہے۔ جلنا نہ ہو تو سویا پڑا رہتا ہے۔" وہ ایک پتلی کے ہونٹوں پر مونچھ چپکا کر ہنسنے لگا۔ "باہر کتنا بھی کیوں نہ بدل دو، بھیتر تھوڑا ہی بدل جاتا ہے۔ اتنی بڑی بڑی مونچھیں لگ کے بھی اِدھر تو اُسے کمبلا کا اُدھر ہاتھ پیر کھٹکنے پڑنے لگے ——— اُٹھو! —" اُس نے ٹوپو کا ایک کونہ کھینچ کر پتلی کو جگانا چاہا، پھر کہنے لگا: "کوئی بات نہیں۔ جب تک انھیں تیار کرتا ہوں دونوں جاگ پڑیں گے —" اب وہ دوسری پتلی کو چوڑا پہنا رہا تھا: "تجھے جاننا ہے۔ اپنے آپ میں عورت ہیں نہ مرد۔ سو یہی ہوں تو جو چاہو بنا لو۔ اور جاگ رہی ہوں تو لڑ لڑ کر پاگل کئے دیتی ہیں۔ اس بار میں عورت بنوں گی — نہیں میں — نہیں — اری کیا عورت کیا مرد، جیسے بھی بنانے والے کے ہاتھوں بنتی ہو، بنتی چلی جاؤ —"

بادل کٹھ پتلی والے کے بیٹے کو دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہا تھا۔

"کٹھ پتلی والے کے بیٹوں کا جواب نہیں۔"

"کوئی سوال ہو تو کوئی جواب بھی بنے۔" کٹھ پتلی والے کے بیٹے نے سر اٹھا کر بادل کی طرف دیکھنا چاہا مگر پتلی کو چولی پہنا کر وہ اُسی کی طرف دیکھتا رہ گیا۔

"بڑا سالا کی طرح نکل آئی ہو۔ جی چاہتا ہے تمہارے مُنہ کا تنڈ جوڑ کر آپ ہی تم پر فِدا ہو جاؤں ——— کیوں رے مونچھوں والے! بولو — اُٹھو! —"

دونوں پتلیوں نے آنکھیں کھول لیں۔ "ہم سو تھوڑا ہی رہے ہیں۔"

عین اس وقت کٹھ پتلی والے کے بیٹے کے پاس ایک پکا ہوا سیب لڑھک آیا۔ اُس نے سر گھما کر دیکھا۔ تھوڑے فاصلے پر ایک بوڑھا بندر کھڑا کھی کھی کر رہا تھا۔ بندر کا بندر! ابھی ابھی مجھے انگوروں سے ڈھکے پیڑ کے پیار سے گرا رہا تھا اور اب سیب لے کے آ گیا ہے ——— کٹھ پتلی والے کے بیٹے نے سیب اُٹھایا تو اُسے بھوک کا احساس ہونے لگا اور اس نے پتلیاں بھول کر سیب پر دانت گاڑ دیئے اور اس وقت تک گرد و پیش سے غافل رہا جب تک اُس نے ساری مٹھاس اور بیج سمیت اپنے پیٹ میں نہ اُتار لیا ———

فدا جانے بندر بھی اُس کی نقل اُتار اُتار کر سیب کھائے جا رہا تھا اور پتلیاں ان دونوں کا انبساط اور انہماک محسوس کر کر کے فرطِ مسرت سے نلمچے کو بیتاب ہو رہی تھیں۔

آخر اُنھیں نچانے والا بندر کو قریب آنے کا اشارہ کر کے ان کی طرف متوجہ ہو گیا اور اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ہوا میں باجہ بجانے کے انداز میں ہلا ہلا کر پیچھے سے پتلیوں کے کپڑوں میں ڈال کر اپنی اپنی جگہ خوب اچھی طرح ٹھہرا لیا اور ابھی اُنھیں نچانا شروع بھی نہ کیا تھا کہ خنک ہوا باجے کے سُروں میں بٹنے لگی ——— وہ پتلی مسرت سے ناچتی ہوئی اِدھر آ گئی اور کچھ لوں کی کیاری کا ٹھپ لئے نہ کی مستیوں میں سر جھومنے لگی ——— نہ ——— نہ ——— اور وہ دیوانہ وار اُس کے اِرد گرد رقص کرنے لگا ——— سنو تو ——— مرا — سنو! ضرور نہیں! ——— نہیں، ابھی نہیں! ——— پھر دوسری کیا! اپنے مسرت آگیں خوف سے اُونچی ہوتی جا رہی تھی اور تھوڑا اپنی خواہش کی لپیٹ سے! ——— ابھی نہیں! ——— تو پھر کب؟ ——— نہیں! ——— میری بات تو سنو! ———

اور جب پتلیوں کا یہ ادھا ہر ناچ ہو رہا تھا تو پہاڑ اپنی چوٹیاں جُھکا جُھکا کر ان کی طرف سرک رہے تھے اور بادلوں کی بھیڑ کی بھیڑ اُن کے سروں پر آ کھڑی ہوئی تھی اور ہر یالی چاروں طرف سے کھنچ کھنچ کر ان کے ارد گرد اکٹھی ہو گئی تھی اور اُن پر آنکھیں گاڑے ہوئے اور گہری ہوتی جا رہی تھی اور — اور اُن کے قریب ہی وہ بوڑھا بندر آپ ہی مرد اور آپ ہی عورت بنے اُنھی کے مانند رقصاں تھا اور کٹھ پتلی والے کے بیٹے کو لگ رہا تھا کہ وہیں وہاں وہ بندر بن کے ناچ رہا ہے اور وہ بندر یہاں اُس کی جگہ پتلیاں نچا رہا ہے ——— بات تو سنو! ——— نہیں! ——— اب تو ہمارا بیاہ بھی ہو چکا ہے ——— نہیں، پھر کبھی ——— مگر دلہنیا خود اُس کے باوجود یہ نہ چاہتی تھی کہ دولہا اُس کی بات مان لے ——— ہاں اور نہ کے اس رقص میں آخر اُس نے اُچھل کر اُس کے مُنہ میں مُنہ ڈال لیا ——— نہیں! ——— جسم سے جسم جوڑ لیا ——— نہیں! ——— اور دونوں جانیں ایک ہی قالب میں ناچ ناچ کر بے سُدھ ہونے لگیں اور ——— بادلوں کی ساری بھیڑ نشاط و کیف سے بوسلا اٹھا

برس پڑی۔

کٹھ پتلی والے کا بیٹا ٹھہر ٹھہر کر سوچ رہا تھا کہ اتنی بڑی قدرت جب خوش ہوتی ہے تو آسمان پھاڑ کر دیتی ہے۔ یہ تو لینے والے کا کام ہے کہ اپنے چھوٹے چھوٹے وسیلوں سے کام لے کے لے تاکہ لینے کے دینے نہ پڑ جائیں۔ وہ بارش کے دوران پہاڑ کی اوٹ میں تو آ گیا تھا مگر پانی کے چھینٹے یہاں بھی بڑے جوش و تپاک سے اپنی مسرت کا اظہار کرتے رہے اور جب تھمنے میں آئے تو وہ بھیگ بھیگ کر سردی سے کانپ رہا تھا۔ اُس نے اپنے کپڑوں کو اُتار کر نچوڑا، انہی سے بدن پونچھا، پھر نچوڑا اور پھر اُنھیں سکھانے کے لئے اپنے بدن پر پھیلا کر لٹکا لیا اور پیچھے [illegible] وادی کی طرف تیز تیز چل دیا۔

دادا اُس سے کہا کرتا تھا کہ ہاں اور نہ کا یہ کھیل سب کھیلوں کا راجہ ہے اور جو بھی اس کھیل کو اپنی انگلیوں پر نچا لے وہ بھی کسی راجہ سے کم نہیں ـــــــ دادا اسے شروع کرنے سے پہلے منہ میں تھوڑی سی [illegible] رکھ لیا کرتا تھا۔ وہ افیون تو نہیں کھاتا تھا لیکن یہ کھیل کھیلنے سے پہلے [illegible] منہ میں [illegible] رکھے [illegible] ہے۔ دراصل [illegible] وہ اس کھیل سے [illegible] کر رہا تھا، کوئی بیچ بیچ کا [illegible] جھوم جھوم کر [illegible] میں بیٹھے تو [illegible] ہاتھ باندھ کر [illegible] ہوش و حواس [illegible] کے سوا کچھ سوجھتا ہی نہیں۔

تھوڑی ہی دور جا کے اُسے محسوس ہوا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اُس نے مڑ کر دیکھا، کوئی بھی تو نہ تھا ـــ وہ ہنسنے لگا ـــ پہاڑوں میں گونجی ہوئی [illegible] ہمارے [illegible] پیچھے پیچھے چلا آئے گا ـــــ

[illegible] ـــ [illegible] ـــ [illegible] ہمارے پاس [illegible] کہاں ہیں؟ [illegible] ـــ کیسے؟ [illegible] ـــ [illegible] ـــ [illegible] کٹھ پتلی والے کے بیٹے نے دوڑنا شروع کر دیا اور دوڑتے دوڑتے اُس کے تھیلے میں پتلیاں ایک دوسرے سے [illegible] کرنے لگیں۔

"بابا تو سچ ہی کہتا تھا [illegible] کیوں سنتے ہو؟ [illegible] کسی [illegible] مار مار کر چھوڑ دو۔"

• [illegible] کٹھ پتلی والے کے بیٹے [illegible] کو

[illegible]

ہاتھ میں لے کر دیکھا جو ابھی سوکھے نہ تھے: "اُف! اپنی کھال مجھے دے دو اور میری کھال لے لو۔"

پتلیاں اُچھل کر تھیلے کے منہ پر آ گئیں۔ "ایک کھال ہی کیا، چاہو تو جان بھی لے لو۔"

اس نے رونے سے اپنے آپ کو روک لیا اور ہنسنے لگا اور ہنستے ہنستے بڑے پیار سے پتلیوں کے جسموں پر ہاتھ پھیر پھیر کر انہیں تھیلے میں نیچے سلانے لگا۔

یہ دونوں کٹھ پتلیاں کٹھ پتلی والے کے بیٹے کے باپ کی بنائی ہوئی تھیں۔ دادا نے اپنے بیٹے سے کہا تھا، "یہ پتلیاں صرف میری سمجھ بوجھ سے کام کرتی ہیں مگر محنت کرو۔ اگر تم واقعی میرے بیٹے ہو تو تمہاری سمجھ میں میری ہی کا کام کرے گی ـــ کٹھ پتلی والے کے بیٹے نے واقعی ثابت کر دکھایا کہ وہ اپنے ہی باپ کا بیٹا ہے ـــ مگر کیا وہ صرف یہی ثابت کرنے کے لئے پیدا ہوا تھا؟ ـــ یا یہ کہ کٹھ پتلی والے کے بیٹوں کے سب سے پہلے باپ کی بیوی نے 'نہیں نہیں' کہتے ہوئے دراصل 'ہاں ہاں' کہا تھا؟ ـــ سوال نے تو یہیں ماری آخری بس [illegible] ختم کر دی تھی ـــــ

شروع شروع میں ـــ جب وہ ساتویں یا آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا تو اُسے [illegible] محسوس ہوتی تھی کہ وہ لوگ کٹھ پتلیوں کا تماشہ دکھا دکھا کر پیٹ پالتے ہیں۔ جیسے ہی [illegible] پتلیوں کو نچایا، اُن کے نام پر اپنی جیبیں [illegible] لوگوں کو خوش کیا اور انھوں نے خوش ہو کر جو دیا، لے آئے ـــ اُس نے ٹھان لی تھی کہ وہ اس دھندے میں پڑے گا ہی نہیں مگر دادا کو اُس کے ارادے کی بھنک پڑی تو اُس نے اُسے اسکول بھیجنا بند کر دیا۔ انہی دنوں وہ گھر سے بھاگ کر دو دن پہاڑوں میں بھٹکتا رہا۔ اس دوران اُس نے کئی بار دل ہی دل میں دادا دادی کا کھیل کھیلا اور گھر لوٹ آیا۔ دادا دادی کا کھیل بھی آس پاس کی [illegible] میں بہت مشہور تھا ـــ کٹھ پتلی والے کا بیٹا جی ہی جی میں دیکھ رہا تھا کہ وہ وادی میں پہنچ گیا ہے اور اپنا تماشہ شروع کرنے والا ہے اور چاروں طرف سے لوگوں کی آوازیں آ رہی ہیں ـــ دادا دادی ـــ دادا دادی۔ اور وہ سر ہلاتے ہوئے مسکرا مسکرا کر اُن سے کہہ رہا ہے 'ہاں' 'ہاں' صبر کرو، ابھی کہتا ہوں ـــ کھیل شروع ہوتا ہے: دادا دادی کا بیٹا کٹھ پتلی والے کے بیٹے کی انگلیوں پر ناچ ناچ کر سب سے بڑے پہاڑ کی چوٹی کے سامنے آ جاتا ہے اور اُچھل اُچھل کر اُسے بہ آوازِ بلند مخاطب کر کے کہتا ہے، "تم مجھے جانتی ہو؟ نہیں؟ تمہیں، ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں ـــ دوسرے [illegible] ہاتھ کی پتلی پہاڑ کی چوٹی بنی ہوئی ہے اور

دادا دادی کے بیٹے کو سن سن کر، ما کے قریب جھکتی آ رہا ہے اور ممتا سے کہہ کر سانپ بکرے کہہ رہی ہے نہیں! ایسے تو نہیں ہے —— نہیں! بیٹا اب یہاں نہیں رہوں گا —— جھکتے جھکتے وہ چپ چاپ رک کر رہ گئی ہے سادھا اپنی ممتا کی بے آبروئی پر گھلنے لگی ہے سادھا پانی اُس کے نشیب کے کئی اطراف بہہ نکلا ہے —— مگر دادا دادی کا بیٹا اُسے چھوڑ کر جنسنے ناچتے کسی میدانی شہر کے راستے پر مڑ جاتا ہے۔ طغیانی میں آئی ہوئی یہ ندی اُس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے اپنے کناروں سے باہر آ جاتی ہے —— نہ جاؤ، سوچو، تمہارے دادا دادی پر کیا بیتے گی —— ہم پر کیا بیتے گی —— نہ جاؤ —— مگر دادا دادی کا بیٹا چلا جاتا ہے اور دور دراز بکواس کے جانے کی خبر ملتی ہے تو پہلے تو دونوں اُس کی انگلیوں پر اسی طرح ناچتے ہیں جیسے اُن کا دم پھر پھڑ اڑ رہا ہو، پھر وہ تھمنے لگتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر کہتا ہے، ایسے کیسے ہو سکتا ہے؟ —— یہ سن کر دوسرے کا دم بیٹھنے لگتا ہے ... بلکہ کہتا ہے، ہاں! ایسے کیسے ہو سکتا ہے؟ —— مگر پھر دونوں گھبرا کر ایک دوسرے سے سر جھکا لیتے ہیں، پھر ایک اپنے سر کو ڈھیلے ڈھیلے اُٹھا کر کہتا ہے، ہاں! اب وہ کبھی نہ لوٹے گا —— اور دوسرا ابھی اپنا جھکا ہوا سر اس طرح اٹھا لیتا ہے جیسے سر کی جگہ پورا پہاڑ اُٹھا رہا ہو اور دھیرے دھیرے کہہ رہا ہو ہاں، اب وہ کیوں لوٹے گا —— پھر ایک پتلی اچانک رک رک کر ... ٹھمک —— وہ لوٹ آئے گا —— ٹھمن —— ٹھمن —— ن —— —— ہاں ضرور لوٹ آئے گا! —— ایک دوسرے کی طرف شاداں سے دیکھتے ہوئے بڈھا بڈھی ناچنے لگتے ہیں —— ٹھمن —— ن —— ن —— ن! —— لوٹ آئے گا —— ٹھمن —— ضرور لوٹ آئے گا —— ٹھمن —— ن —— ناچتے ناچتے دونوں نڈھال ہو کر ڈھیر ہو جاتے ہیں ——

"کٹھ پتلی والے کے جو بیٹے اپنے بیٹوں کو اس طرح ... عادی کرتے ہیں وہ بڑے خوش قسمت ہوتے ہیں۔" دادا اُسے سنایا کرتا تھا۔ "یہ کھیل مجھے میرے باپ نے بڑی محنت سے سکھایا تھا —— بیٹا! —— وہ مجھ سے کہا کرتا تھا۔ مجھے مرنے سے اس لئے خوف نہیں کہ میں نے اپنا بچہ اور بڈھا بڈھی تمہیں سونپ دئے ہیں۔ مر گیا جاؤں گا تو موت میرا کیا بگاڑ لے گی؟ تم بس اتنا کرو کہ تمہارے جب بیٹا ہو تو اُس سے باپ کی بجائے دادا کہلواؤ! —— اسی لئے وہ اپنے باپ کو دادا بنائے ہوئے تھا ——

کٹھ پتلی والے کے بیٹے کو پھر لگا، اُس کے پیچھے کوئی چلا آ رہا ہے لیکن اس بار اُس نے سر موڑ کر تسلی کرنے کی بجائے اپنے آپ کو یوں ہی سمجھا دیا، بتا چکا ہوں نا، اتنے بڑے بڑے پہاڑوں میں گھری ہوئی اکیلی راہیں ہیں، یہاں کون کس کے پیچھے آ رہا ہے؟

—— جب اُس نے ہا ہا کو چھبیس کا تماشہ دکھانے کے لئے گھر سے نکالا فوت ہو گیا تو وہ ابھی چھوٹا ہی تھا اور اسے یہ کھٹکا لگا رہتا تھا کہ دادا چھپ چھپ کر اس کے پیچھے آ رہا ہے۔ ایک بار تو جب وہ نصف راستے تک چلا آیا تو دادا اُسے اچانک ایک لمبا عرصے سے اپنے ساتھ ساتھ آتے ہوئے نظر آ گیا۔ اُسے بہت غصہ آ گیا۔

"کل سے میں نہیں جاؤں گا دادا۔ تم خود اپنا کھیل دکھانے چلے جایا کرو۔"

"نہیں بیٹا، میرا اپنا کھیل اب ختم ہو چکا، جب تم ہو تو مطلب ہے اس عمر میں کیا کھیل دکھاؤں گا؟"

"تو پھر آج بھر میرے پیچھے پیچھے کیوں آ گئے؟"

"بس یوں ہی سے دل پڑا اگر تمہیں کھیل دکھاتے دیکھ کر اپنے وہ دن پھر سے جینے لگوں گا۔"

کٹھ پتلی والے بیٹے کے دادا کو مرے کئی برس ہو گئے تھے مگر اُسے لگتا تھا کہ ابھی تک دادا پیچھے آ رہا ہے اور وہ آپ نہ جانے کہاں ہے —— اُسے پھر معلوم ہوا کہ پیچھے کون آ رہا ہے اور اُس نے اپنے آپ کو کہا، اور کون ہوگا؟ اب یہ میں ہی ہوں تو تم ہو نہیں، سوچیں چلتے ہو اپنے پیچھے پیچھے آتے رہتے ہیں۔

کٹھ پتلی والے کا بیٹا ... آدمی تھا مگر گرم ہونے لگا اور گرم ہو کر اُسے خیال آیا ... سردی تو میں برداشت کر لیتا ہوں مگر میرا باپ دادا نے ... میری زندگی بھی دادا کو ہی جئے جاتا ہے تو وہی جئے جا جاتا، مجھے جینے میں خواہ مخواہ کیوں لایا؟ —— اس نے اپنا سر عقب میں موڑ کر ایک لمحے اپنے آپ کو دیکھنے مگر وہاں کوئی نہ تھا —— وہ —— وہاں جیسے جھاڑیاں ہل رہی تھیں —— اُنہیں کوئی ہلا رہا تھا۔ وہ اتنی خوش خوش آزاد نظر آ رہی تھیں کہ یقیناً اپنی ہی جڑوں سے ہرا رہی تھیں۔

کٹھ پتلی والے کے بیٹے کے بدن پر لٹکتے ہوئے کپڑے ابھی گیلے ہی تھے تاہم سورج کی تاب ... اس نے انہیں ویسے ہی بدن پر رہنے دیا —— آخر کپڑے ہی ذرا گیلے بھی رہ گئے تو کیا؟ گرمی تو پہنچائیں گے ہی —— وہ پھر دوڑنے لگا مگر تھوڑا سا فاصلہ ہی طے کر کے اُس کی سانس پھولنے لگی اور وہ پیروں کو گھسیٹ گھسیٹ کر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔

"تیز چلو، دادا، اس طرح چل کر کب پہنچو گے؟"

کئی بار ایسے ہوا۔ وہ اپنے آپ کو اپنا باپ سمجھ کر ہی پکار لیتا اور یوں اپنی ... ذمہ داری اُس نے سر پر تھوپ کر اُس کی تسلی ہو جاتی —— اور کیا؟

کوئی بھوت کی طرح سر پر سوار ہو تو میری اپنی سمجھ بوجھ کیسے کام کرے؟ ——
کٹھ پتلی والے کے بیٹے کا ایک بھوت کا کھیل بھی بہت پسند کیا جاتا تھا ——
ایک بھوت کسی نئی بیاہتا پر عاشق ہو کر اُس کے سر میں سما گیا۔ اس کا شوہر اُسے بہت چاہتا تھا مگر بیچارے کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کرے۔ بھوت نے دلہن کو یقین دلا رکھا تھا کہ وہی اُس کا شوہر ہے اور اس کا شوہر اُن دونوں کا غلام۔ سو وہ اپنے میاں کو ہر دم کٹھ پتلی کی طرح نچاتی رہتی اور اپنے سر میں داخل ہو کے بھوت کے گلے میں باہیں ڈال کر ہوا میں اُڑنے لگتی اور اُڑتے اُڑتے پاگلوں کی مانند زور زور سے ہنس ہنس کر چلانے لگتی —— آخر ساری بات دولہے کی سمجھ میں آ گئی اور اس نے اپنی دلہن کو باندھ کر اتنا پیٹا کہ بھوت کا جو کس نکل گیا اور وہ ننگے پاؤں اپنے آپ کو گھسیٹتے ہوئے بھاگ نکلا —— یہاں کٹھ پتلی والے کا بیٹا اپنے دولہا کے مانند یہ کہنا نہ بھولتا تھا کہ بھوت یوں بھی جوتے تھوڑا ہی سہتے ہیں ——
بھوت نے دلہن کا سر خالی کر دیا تو ہوش میں آتے ہی وہ اپنے میاں کی طرف فخر مندی سے دیکھتے ہوئے کہنے لگی 'بھوت کو مار بھگا کر آپ کے بازو دکھ رہے ہوں گے' لائیے میں دبائے دیتی ہوں ——

کٹھ پتلی والے کے بیٹے کی بڑی خواہش تھی کہ کوئی دلدار اُسے بھی پیٹ پیٹ کر دادا کے بھوت کو اُس کے سر سے نکال دے۔ یہ نہیں کہ دادا سے اُسے پیار نہ تھا۔ اُس کی موت پر وہ زار و قطار رویا تھا اور ایک بار یاد کر کے جی بھر کے رو لیتا اور جب رو لیا جائے اُس کا بھوت ہر دم سر میں کیوں سمایا ہے۔ ایسے سانس تو وہ آپ ہی لیتا ہے پھر اُس کا جینا بھی اُس کی اپنی سمجھ بوجھ سے کیوں نہ ہو؟

کٹھ پتلی والے کے بیٹے کے گیلے کپڑوں کی سردی اُس کے بدن میں سرایت ہو چکی تھی اور اس کے بدن سے نکلتی ہوئی بخار کی تپش سے اُس کے کپڑے بالکل خشک ہو چکے تھے اور اسے اپنے بھاری بھاری سر میں اتار چڑھاؤ میں سے ہوتا ہوا ایک سونا سونا اور کھلا کھلا راستہ دکھائی دے رہا تھا جو ساری کائنات میں جہاں چاہو وہیں لے جائے۔

کٹھ پتلی والے کے بیٹے نے جی ہی جی میں اپنی دونوں پتلیاں تھیلے سے نکالیں اور انھیں کسی رنگ روپ میں سجائے بغیر ویسے ہی کالے لباس اور بے جنس اپنی اُنگلیوں پر جا لیا اور جیسے ہی وہ سوچ رہا تھا، پتلیاں دیکھتے ہی دیکھتے ویسے ہی بن گئیں —— ایک کالی جو بے حد گوری تھی اور جس سے اُس کی شادی ہو جاتی تو وہ خوشی سے پاگل ہو ہو کر اپنے آپ کو ہی اپنی اُنگلیوں پر نچاتا پھرتا اور ایک کالی کا شوہر کوّا، جس کی چمکتی ہوئی سیاہی اور کھنڈری کائیں کائیں پر لوگ دل و جان سے فدا تھے اور —— ایک وہ آپ، جو اپنے دادا کی صناع اُنگلیوں

پر ناچتے ناچتے وہاں سے ایک دم اُکھڑ کر زمین پر آ گرا اور ابھی اُس کے دادا کی اُنگلیاں خالی خولی ہل ہی رہی تھیں کہ وہ اپنی یہ دونوں دو پتلیاں نچاتے نچاتے اپنے سر میں اِس کائناتی راستے پر بے اختیار اُتر گیا ——
کوّا خوشی سے پھڑ پھڑاتے ہوئے کائیں کائیں کئے جا رہا تھا ——
اِدھر دیکھو کالی —— یہ ساری زمین ہماری ہے —— یہاں سے اِس پہاڑ تک اور اُس سے بھی آگے —— وہاں —— اُن درختوں کی اوٹ میں ایک چشمہ ہے تم اور میں اکٹھے وہاں نہایا کریں گے اور ہمیں کوئی نہیں دیکھے گا، صرف تم اور میں ایک دوسرے کو دیکھیں گے —— پتلی والے کا بیٹا ناچتے ناچتے اُن کے اوپر چڑھ آیا —— کہاں؟ مجھے بھی دکھاؤ —— اے پگلے ہٹ! —— آؤ کالی، وہ دیکھو وہ ہماری گائے ہے۔ بڑا میٹھا دودھ دیتی ہے۔ ایسے پی کر تم اس کے دودھ سے بھی سفید نکل آؤ گی —— وہ پھر کوے کی پھڑ پھڑاہٹ کے قریب آ کر ناچنے لگا —— مگر کالی تو پہلے ہی تمہاری گائے کے دودھ سے سفید ہے —— چل ہٹ! کالی، میری ماں نے تمہارے لئے اپنے سارے سونے کے گہنے نکال کر رکھے ہوئے ہیں —— آؤ تمہیں ماں کے پاس لے چلوں —— کٹھ پتلی والے کا بیٹا پھر ناچ کر آگے آ گیا —— میں بھی تم دونوں کے ساتھ آؤں؟ —— ہٹ! ہٹ! —— دونوں پتلیاں خوشی سے ہانپ ہانپ کر ناچ رہی تھیں —— ہاں؟ —— نہیں، ابھی نہیں؟ —— کیا تم نے مجھے بلا لیا ہے کالی؟ —— ارے ہٹ! ہٹ! —— کٹھ پتلی والے کا بیٹا دیکھتا رہ گیا اور دونوں پتلیاں درختوں کی اوٹ میں چشمے میں نہانے کے لئے فرار ہو گئیں اور وہ اپنے ذہن میں چڑھاؤ کے اس راستے پر خالی اُنگلیاں ہلاتے ہوئے بڑھتا چلا گیا ——

اُس کا بدن بخار میں جھلس رہا تھا اور پاؤں لڑکھڑا رہے تھے اور آنکھوں سے بمشکل دو چار قدم آگے کا راستہ دکھائی دے رہا تھا اور اسے بدستور محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے پیچھے کوئی آ رہا ہے مگر وہ اُسے نظر انداز کر کے اپنی خالی خالی اُنگلیاں ہلائے جا رہا تھا، مانو پتلیاں ابھی تک وہیں ہوں —— یہ پتلی دادا کی ہے جس کا بھوت اس کے سر میں گرمی کی شدت کی تاب نہ لا کر اُس کی اُنگلیوں پر آ گیا ہے اور یہ اس کے دادا کے باپ کی —— اور یہ وہ خود آپ ہے اور بے شعور ہو کر انھیں نچانے لگا ہے —— اور کٹھ پتلی والے کے بیٹوں کی یہ تینوں نسلیں نہ جانے کدھر کا رُخ کئے ہوئے ہیں —— ایسا دیکھو کتنے

(باقی صفحہ ۳۸ پر دیکھئے)

رؤف خیر

خاموش تماشائی

تراٸیلے

نہ میں عرب ہوں نہ دنیا عجم ہے میرے لئے
حقیقتاً ہوں میں سرتاپا گوش بر آواز
خوشی یہی ہے کہ اتنا سا غم ہے میرے لئے
نہ میں عرب ہوں نہ دنیا عجم ہے میرے لئے
مری خموشی ہی گویا بھرم ہے میرے لئے
نہ پا سکے گا کوئی میری بات کا انداز
نہ میں عرب ہوں نہ دنیا عجم ہے میرے لئے
حقیقتاً ہوں میں سرتاپا گوش بر آواز

زمیں کا ربط

زمیں کا ربط زمان و مکاں میں حائل ہے
وگرنہ لطفِ سفر بے گھری میں کیا کیا تھا
یہ اک تعلقِ خاطر کہ جاں میں حائل ہے
زمیں کا ربط زمان و مکاں میں حائل ہے
یہ نفس بھی ہے عجب دو جہاں میں حائل ہے
سکونِ دل کو اسی بے سری میں کیا کیا تھا
زمیں کا ربط زمان و مکاں میں حائل ہے
وگرنہ لطفِ سفر بے گھری میں کیا کیا تھا

○ الاداپنج بھائی کارواں ، حیدرآباد

خالد محمود

○

آنکھوں میں دھوپ دل میں حرارت لہو کی تھی
آتش جوان تھا تو قیامت لہو کی تھی

زخمی بدن ہوا تو چمن یاد آ گیا،
اپنی گرہ میں ایک روایت لہو کی تھی!

خنجر چلا کے مجھ پہ، بہت غم زدہ ہوا
بھائی کے ہر سلوک میں شدت لہو کی تھی

کوہِ گراں کے سامنے شیشے کی کیا بساط
عہدِ جنوں میں ساری شرارت لہو کی تھی

رخسار و چشم و لب، گل و صہبا، حنا، شفق
فطرت کے گھر ازل سے تجارت لہو کی تھی

آبادیوں کو روکنا ممکن نہ ہو سکا
سب جھوٹ بولتے ہیں کہ قلت لہو کی تھی

خالد ہر ایک غم میں برابر شریک تھا
سارے جہاں کے بیچ رفاقت لہو کی تھی

○ ۲۵۸ شبلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی،

ساحل احمد

شام

شام دھند میں لپٹی
کنارِ آبِ جو
اور جنگل میں خموشی کا
طلسمی آبشار
کھینچتا ہے ارض گردوں پر
غروبِ آفتاب
لاجوردی شاہکار

ساکت و خاموش دریا پہ رواں
ایک کشتیٔ زرنگار

○ نرز-۲۸ ایونگ کرسچین
کالج، الہ آباد،

مشتاق احمد نوری
ایڈیشنل ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشنز آفیسر کشن گنج (پورنیہ)

نئی کہانی - ایک توجیہہ

نئی کہانی کا نام ذہن میں آتے ہی بے شمار سوالات ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ ہر شخص اپنی صلاحیت اور قابلیت کے مطابق اس کی تشریح کرنے پر تُلا نظر آتا ہے۔ بعض نے تو اسے "کہانی" ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے اور جدید یئے (صرف نام کے) اسے آفاقی ثابت کرنے پر تُلے ہوتے ہیں۔

ان ساری باتوں سے قطع نظر سب سے پہلے اس بات کا جائزہ لیا جائے گا کہ آخر کہانی ہے کیا؟ اس سلسلے میں حسین الحق نے مختصر لفظوں میں اس کی تعریف یوں کی ہے — "ہر وہ نثری فن پارہ کہانی ہے جس میں کردار کم کہانی پن STORY ELEMENTS اور دوسرے الفاظ میں دیگر قاری کی شمولیت INVOLVEMENT برقرار ہے —" کہانی پن کی تعریف انھوں نے یوں کی ہے — کہانی پن کا مطلب یہ ہے کہ اس ادب پارے میں کوئی واقعہ، قصہ، حادثہ، تجربہ، وقوعہ، سانحہ کسی بھی طور سے موضوع ہے۔ اسی طرح بات قاری کی شمولیت کی، اس سلسلے میں ہر شخص اپنے انداز سے تشریح کرتا ہے۔ کچھ لوگ تو اس کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے جس نے شمولیت کے متعلق عرض کیا ہے — "شمولیت بہرحال آدمی کی اپنی ہی سطح کے مطابق ہوتی ہے بھلا اگر کوئی فن پارہ یا کہانی کسی قاری کو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی، قاری کی دلچسپی کا سبب نہیں بنتی اور اسے میں شامل نہیں کر پاتی تو یہ قصور در اصل قاری کی سطح کا ہے، فن پارے کا یا کہانی کا نہیں —" اس بات کے جواب میں انھوں نے مزید کہا کہ — "ادب کے لئے ہمیشہ ضروری نہیں ہے کہ وہ سمجھ میں آ ہی جائے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ادب کو کبھی کسی کی سمجھ میں نہیں آنا چاہیئے جس طرح کہ موسیقی کے لئے سمجھ میں آنے کی شرط کبھی بھی نہیں لگائی جا سکتی موسیقی کے لئے صرف احساس کافی ہے لیکن ادب میں احساس کے ساتھ ادراک، اطلاع، ترسیل اور تفہیم بھی کچھ ضروری [illegible] —" مجھے جزوی طور پر ان کی بات سے اختلاف ہے شاید محض

کیونکہ سارا الزام قاری کے سر ہی تھوپ دیا گیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ان دنوں افسانہ نگار کا رشتہ قاری سے منقطع ہوتا جا رہا ہے وجہ بقول حسین — "صرف یہ ہے کہ یہاں ہر شخص اپنی جگہ خود آخر الزماں ہے تو پھر بے چارے قاری کی پرواہ کس کو اور کیوں ہو؟" یہاں خود ان کے مندرجہ بالا بیان کی تردید انھیں کے الفاظ سے ہو جاتی ہے۔

اس ضمن میں اگر مزید غور و خوض کیا جائے تو کچھ اور حقائق بھی سامنے آئیں گے جو رشتہ منقطع کرنے کا موجب [illegible] ہیں۔ مہدی جعفر نے اپنے ایک مضمون — "نئے افسانے میں [illegible] ابہام" میں بڑی تفصیل سے اس وجہ کا جائزہ لیا ہے یہاں ان کا صرف [illegible] کافی ہوگا۔

"کچھ نئے افسانہ نگار قاری سے جھگڑا مول لیتے ہیں اور اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ یہاں پر مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ کسے موردِ الزام ٹھہرایا جائے۔ قاری کو یا افسانہ نگار کو۔ یہیں ہمیں ابہام ہے یا اہمال۔ ابہام میں تو ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ گو وہ کبھی کبھی قاری کے ذہن پر کھل جاتا ہے یا اس کے واضح ہونے کے امکانات باقی رہتے ہیں اس لئے کہ وہ کیفیت جو افسانے کی تخلیق کا محرک تھی افسانہ نگار کے ذہن پر صاف اور روشن ہوتی ہے لیکن قاری کے تجربوں سے پرے ہونے کے باعث اس کے ذہن پر منتقل نہیں ہوتی۔ اہمال وہاں پر در آتا ہے جب نیا فنکار اپنے زعم تخلیق میں اس قدر آگے بڑھ جاتا ہے کہ ان باتوں اور اشیاء کو گرفت میں لینے لگتا ہے جو خود اس کے ذہن پر اپنی منفرد صورت میں یا جزوی طور پر بھی منتشکل نہ ہوئی ہوں۔ یقیناً فن میں ابہام کا جزو دھوپ چھاؤں جیسی کیفیت ہوتی ہے جو قاری کے لئے تجسس کی راہیں کھول دیتا ہے مگر وہ اہمال جو غیر شعوری طور پر فن میں ابھی راہ پاتا ہے اور جس کی شکل فنکار کے ذہن میں بھی [illegible] واضح نہیں ہوتی وہ ایک معمہ بن کر [illegible] ہے۔"

میرے خیال میں یہ ابہام اور اہمال ہی وہ بنیادی کڑی ہے جہاں سے قاری

اور فنکار کے رشتے کی ابتدا ہوتی ہے۔

اس لئے یہ بات قطعی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ کہانی بہر حال میں کہانی ہی اگر وہ اپنے ساحر کو چھوڑ کر آگے بڑھ جائے تو پھر وہ کچھ اور تو ہو سکتی ہے مگر کہانی نہیں ہو سکتی۔

ابوالکلام قاسمی نے ایک جگہ اپنے مضمون میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

" پرانی کہانی موضوع، مواد اور اس بات پر بہت زیادہ زور دیتی ہے جو افسانہ نگار کا مدعا ہوتی ہے اس کے برخلاف نئی کہانی میں مواد اور مدعا، زبان، اسلوب اور تکنیک میں سمٹ آیا ہے۔ آج کی کہانی تکنیک اور ہیئت پر زور دینے کے ساتھ کہانی کار کے مرکزی تصور اور فکر کو منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ کہانی تخلیق کے نام پر سب کچھ ہو جائے مگر کہانی ہی نہ رہے۔ کہانی کے بنیادی عنصر کی فوقیت سے کوئی بھی ہوشمند انکار نہیں کر سکتا اس لئے لسانی سطح پر آپ جو بھی توڑ پھوڑ کریں ایک ایسی فضا کا باقی رکھنا ضروری ہے جس میں کہانی زیریں لہروں کی شکل میں موجود ہو ـــ" تحریک، سلور جوبلی نمبر۔

مگر افسوس تو اس بات کا ہے کہ ان حقائق سے پرے آج کے کچھ فنکار ایسی کہانیاں لکھ رہے ہیں جو خود ان کی سمجھ سے باہر ہے دریافت کرنے پر کہیں گے کہ ان کی تخلیق غالب کے کلام کی طرح سو سال بعد سمجھی جائے گی یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے کہ جو فنکار عہد میں زندہ نہ رہ سکے، وہ سو سال بعد کیونکر زندہ رہے گا؟

نئی کہانی کے انہیں مباحث کے پیش نظر ہم نے یہاں کی ادبی محفل "فنکارہ" میں یہ سوال اٹھایا کہ ـــ " وہ کون سے عناصر یا لوازمات ہیں جو نئی یا جدید کہانی کو پرانی کہانی سے مختلف کرتے ہیں۔" سوال بڑا اہم تھا۔ اس سلسلہ میں ہم نے ایک جدید کہانی کار، ایک جدید حسیت کے شاعر اور ایک (ناقدانہ نگاہ رکھنے والے) قاری سے تفصیلی دریافت کیا۔ طویل بحث کے بعد جو نتائج سامنے آئے قابل توجہ ہیں۔ میری رائے میں ادب، اور خصوصاً افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لئے یہ توجیہہ غور طلب اور دلچسپی کا باعث ہوگی۔

اب رہا اپنا خیال بالطریہ ـــ تو میں اس سلسلہ میں شوکت حیات کے ان الفاظ میں کہوں گا کہ ـــ " کہانی اب غیر ضروری اور غیر ادبی مقصدیت، رومانیت، اصلاح پسندی، آئیڈیلزم اور آدرش لفظی وغیرہ جیسے ٹائپ فارمولا اور ذہن کی سطحیت کے بوجھل پن سے کنارہ کشی حاصل کرکے تخلیق کی بیکراں وسعتوں میں آزادانہ سانس لینے لگی تو اس حد تک اس کی صورت بدل گئی کہ ہم نے اسے پرانی کہانی سے ممیز کرنے کے لئے "نئی کہانی" کا نام دے دیا۔ سچ پوچھئے تو اردو میں نعرہ بازی، تحریک اور رجحان کے کھوکھلے چکر میں کہانی کو کہانی ہونا نصیب نہیں ہوا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح تمام ترقی کے باوجود دنیا کے بیشتر آدمیوں کو "آدمی" ہونا میسر

" مشاعر سمینی

نئی کہانی۔ انداز جولائی اگست ۸۸ء

علی امام ـ ہماری کہانی اسلوب اور مفہوم کی نئی جہت اور معنویت کو پیش کرتی ہے۔ اپنے دبیز تر تجربات اور بصیرتی مفاہیم کی بنیاد پر اس عہد دوسرے لوگوں کی کہانیوں سے یہ مختلف ہے۔ میں تفصیل میں تو نہیں جاؤں گا پھر بھی ان کہانیوں کی تخلیقی شناخت سے جو اجزاء ہمیں دستیاب ہو سکے وہ درج ذیل ہیں۔

(الف) ہیئت اور اسلوب کی بنیاد پر اخذ شدہ عناصر۔

(۱) علامت: ـــ ہماری کہانیوں کی علامتیں واضح ہوا کرتی ہیں کبھی کہانیوں کو اپنی گرفت میں کسنے والا صرف ایک یا ایک سے زائد الفاظ علامت بن کر ابھرتے ہیں اور کبھی کوئی حالت یا کیفیت علامت بن کر ابھرتی ہے اور اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ پوری کہانی مختلف مرحلوں کو طے کرتی ہوئی اپنے اختتام پر پہنچ کر علامت بن جاتی ہے۔ علامت قوت، گہرائی اور حسن میں اضافہ کرتی ہے مگر شعوری کوششوں کے زیر اثر جو علامت گڑھی جاتی ہے اس کے اندر بھونڈا پن ہوتا ہے۔ ہماری کہانیوں میں بعض لوگوں نے دیو مالائی سمت کو علامت بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ عمل علامت نگاری کا شعوری عمل ہے۔ منطقی اصولوں کی کڑی نگرانی میں مغرب میں علامت تیار کی جاتی ہے جبکہ یہاں تخلیقی عمل اور داخلی فطرت کی نگرانی میں علامت کا ہیولا تیار ہوتا ہے خواہ اس کی شکل و شباہت جیسی بھی ہو۔ ادھر کچھ کہانیاں ایسی بھی لکھی گئی ہیں جو بالکل مصنوعی ہیرے سے کم تر کی جاتی ہیں مگر اختتام پر سارا مصنوعی ہیولا فطری بن کر کہانی کو منور کر دیتا ہے۔

(۲) تجریدیت ـ

جب مفہوم کی نئی جہت اور بصیرتی کا سامنا فنکار کو کرنا پڑتا ہے تو تجرید، ضرورت بن کر خود بخود ظہور پذیر فنکار کی فطری کائنات کی بنیاد پر ہو جاتی ہے۔ ذہن کی کائنات کے رنگوں کے نئے نئے اور منفرد پیکر پیش کرتے ہیں، جہاں "غیر شکلی" میں ایک شکل "انگڑائی لیتی ہوئی محسوس کی جا سکتی ہے۔ ہماری کہانیوں میں بھی اس غیر شکل کے اثرات پائے جاتے ہیں جو تجریدیت کو مفہوم عطا کرتے ہیں۔

(۳) شعور کی رو ۔۔

ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیت یا داخل کے موسموں میں وقت اور تسلسل سے بالاتر کیفیتوں کا حصہ شعور کی رو ہے، جہاں داخلی خود کلامی یا داخلی تجزیہ یا حیاتی تاثر میں سے کوئی ایک سب سے زیادہ حاوی ہوتا ہے۔ عموماً ہماری کہانیوں میں داخلی خود کلامی کے تاثرات ملا کرتے ہیں۔ ان تکنیک کے علاوہ موسیقی اور شعری پیکر ـــ کے

ثمرات بہت زیادہ موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ جب ہماری کہانیوں میں نغمگی یا شعری کیفیت پاتے ہیں تو چیخ اٹھتے ہیں کہ کہانی شاعری کے قریب ہوتی جا رہی ہے حالانکہ معاملہ بالکل برعکس ہے، کہ تکنیک نے گمشدہ کڑیاں ملائی ہیں۔ پرانی کہانیوں میں خال خال ہی اس تکنیک کا اثر ملتا ہے۔ ہماری کہانیوں نے اس تکنیک کو خصوصیت کے ساتھ برتا ہے اور اس کو توسیع کی ہے۔

(۴) فوٹوگرافک تکنیک :۔

فوٹوگرافی لینس وقت اور دوری کے اعتبار سے جس شے کو اپنی گرفت میں لے سکتا ہے وہی اس کی تکنیک ہے۔ اس تکنیک پر بھی کچھ کہانیاں لکھی گئی ہیں مگر سطحیہ مکمل کہانی کی تعداد کم ہے ویسے اس تکنیک کا اثر بہت ساری کہانیوں میں موجود ہے۔

(۷) ابہام :۔

کبھی کبھی کہانی کا آدمی چہار طرفی دباؤ سے گھِر جاتا ہے اور اس کے اندر کیفیت یا حالت بانگ REDOUND کر سکتے ہیں، تو ابہام ایک واسطہ بن کر ابھرتا ہے معنوی ابہام سے مختلف اور متحرک ابہام ہماری کہانیوں میں ملتے ہیں جو دوسروں کی کہانیوں کے لئے باعثِ تحریک ہیں۔

(۸) ہمہ جہتی ـ

علامت، تجرید، شعور کی رو اور ابہام وغیرہ وہ وسیلے ہیں جو ہماری کہانیوں کو ہمہ جہتی عطا کرتے ہیں کیونکہ ہماری کہانیاں ان تمام گوشوں پر ضرب پہنچانا چاہتی ہیں جو کہ نظر یا فکر وہ تخلیق کے سانچوں میں ڈھلتی ہیں۔ پرانی کہانیوں میں "یک جہتی" ان کی خصوصیت بن کر ابھرتی ہے۔

(ب) فکری آزادی

(۱) غیر وابستگی :۔

مروجہ اقدار، متعین رسومات، ناقص قسم کی اخلاقی اور سماجی پابندیوں سے انحراف ہماری کہانیوں کے آدمی کا ضمیر ہے۔ ESTABLISHMENT اور COMMITMENT دونوں پر ہماری کہانیوں کا آدمی بھرپور چوٹ کرتا ہے۔ ہم صرف کہانی تخلیق کرتے ہیں۔ نظریہ کی تخلیق تو دوسرے لوگ کرتے ہیں جو نتے ۔ جیسی بھی ہو اگر وہ ہماری داخلی کائنات کو متحرک کر کے تخلیق کے قالب میں ڈھلنا چاہتی ہے تو ہم اُسے آزادی سے ڈھلنے دیتے ہیں۔ اس پر کسی قسم کا شعوری دباؤ یا نظریاتی دباؤ نہیں ڈالتے ہیں۔

(۲) ماورائی کیفیت کا اظہار ـ

ایسی کیفیتیں جس کے لئے کوئی اظہار کا وسیلہ دستیاب نہ ہو، ان کی کیفیات کو شاعر بھی

تخلیق کے سانچے میں ڈھالنے کا تجزیہ صرف ہماری کہانیوں میں موجود ہے۔ دوسرے لوگوں کی کہانیوں میں یہ عمل سماجی دشمنی تسلیم کیا جاتا ہے۔

(۳) متحرک :۔

ہماری کہانیاں فطرت کی طرح متحرک ہیں۔ ان میں جمود کا شائبہ بہت کم ملتا ہے سنہ ۱۹۶۰ء سے پہلے اور سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کا خلیج ہماری کہانیوں کے متحرک ہونے کا ثبوت ہے۔

(۴) تجربہ :۔

کلچرل ترقی کا راز تجربہ میں مضمر ہے۔ تجربہ نئی سچائی کی ایجاد کر کے بے توجہی یا لاعلمی پر سے دبیز پردہ اٹھاتا ہے۔ ہماری کہانیوں میں بھی ایسے بہت سارے تجربے ہوتے ہیں جو نئی سچائی کی دریافت کر کے نئے امکانات کے دروازے وا کرتے ہیں

(۷) انفرادیت :۔

فرد کی آزادی اور اس کی ذات کا عرفان حاصل کرنے کے لئے انفرادی شعور کی ناہمواری کو تسلیم کرنا ہماری کہانیوں کا ایک نمونہ ہے۔ جس کے سبب نئے مسائل و موضوعات کے دروازے وا ہوتے ہیں اور امکانات کی حد وسیع ہوتی ہے۔ نئی تکنیک نئے خیالات و تصورات نمو پاتے ہیں۔ انفرادی کی چہار دیواری کا مسئلہ ہوتی ہے۔ سچی انفرادیت کی رسائی ہم عصر فنی شعور سے تعلق رکھتی ہے جو اُسے نئی آگہی تک کی صداقت کا ادراک ہے یہی انفرادیت ہماری کہانیوں کی ٹریڈ مارک ہے۔ دوسرے لوگوں کی کہانیاں اس قسم کی کاوش سے الگ ہیں ـ

(۸) بے حسی اور تشکیک :۔

ہماری کہانی کا آدمی تسکین کے غیر فطری عمل سے بے بس نہیں معلوم پڑتا ہے بلکہ جستجو کی آگ میں جلتا جھلستا ہوا جب تشکیک کے عمل میں داخل ہو جاتا ہے تو کوئی حل بھی پا سکتا ہے۔ تشکیک بالکل فطری عمل ہے اس عمل میں "نہیں" ہر شے میں جاری و ساری معلوم پڑتا ہے جہاں سے بیج پھوٹ کر باہر آتا ہے۔ بیج پھوٹ کر باہر آنے کے عمل میں بے حسی ہماری کہانی کے آدمی پر طاری ہو جاتی ہے کیونکہ حس کے بھی تانے بانے وہاں ٹوٹتے ہیں اور نیا حسی پیکر نمو پاتا ہے اس TRANSFUSION میں جو لمحہ گرفت میں آ جاتا ہے وہ بے حسی کی تفہیم کرتا ہے۔ بے حسی اور تشکیک دوسرے لوگوں کی کہانیوں میں کیونکر آ سکتی ہے جبکہ وہ "اپنی پہچان" پہ خود ہی پہرہ لگائے بیٹھے ہیں۔

(۱۰) تنہائی ..

معاشی و مفاہیم کی مروجہ دیوار جب گر کر کھنڈر میں تبدیل ہو جاتی ہے تو فرد اپنی ذات کے اندر خود کو اپنے تصرف کی بنا پر تنہا محسوس کرتا ہے اور یہ عمل

ہر آدمی کے یہاں اپنے اپنے ظرف کی بنیاد پر پیدا ہوتا ہے مگر وابستگی لوگوں کا کھرا تو پہ ہے اس سے عمدہ سرے لوگوں کی کہانیوں دیرانی کہانی نے ہمارا کہانی کے آدمی کو مرضیہ بیج پڑے کر نگاہ کیا اور عجب خوب مخلوق بنا دیا۔

(viii) وجودیت :-

ہمارا کہانی کہانی کا کوئی پیش داخلی کائنات کے نسرف میں ہرگز داں ہے وہ خارجی اقتدار کا دباؤ نہ خود کسی کو دیتا چاہتا ہے اور نہ خود پر دوسروں کے دباؤ کو برداشت کرتا ہے۔ ... مگر اس کے داخل میں ایک اقتدار ہے جو اس کے TRANSFUSION BEHAVIOUR سے ظاہر ہوتا ہے "انھیں پر اس کی گرفت سخت ہے یہ نہیں" NOTHING NESS اور NEGATIVITY دونوں سے مختلف ہے ٹھیک اسی طرح جیسے "نہیں کو عدم ...." چنانچہ ہماری کہانیاں نئی وجودی انسان کی تشکیل کرتی ہیں جو منزل وجودیت کی روایت کی توسیع بھی مانی جا سکتی ہے اور اس میں اضافہ بھی مانا جا سکتا ہے ـــــ !!

احمد حسین شمس :-

ازم زدہ اور مقصد پرست کہانیاں دراصل داستان سرائی کی ہی توسیع ہیں البتہ عکس اپنی اصل سے زیادہ خوشنما اور دلپذیر نظر آنے لگتا ہے ۔ وہی پیرو پیر و مقام پر کسی نجی ذہن تلذذ ''عمل'' کو جزیہ یا طربیہ خاتمہ ـــــ داستانوں میں جو کام دیو، جن اور پریوں کے کرتے تھے وہ کام ہمارے افسانہ نگاروں نے ''اتفاق'' سے لیا ہے۔ مثلاً ''شعر بنے والا سپاہی'' اگر رجب علی بیگ لکھتے تو فجو کو کرتب کی زدیں پڑھا کر کسی سفید بالا سے دیو یا کسی پری کو اس کی مدد کے لئے بھیج دیتے اور فجو وہ دو کرتب دکھاتا کہ تماشائی عش عش کرتے مگر غیاث احمد گدی نے اس غریب کی بات کو ''اتفاق'' اور ''عین وقت'' جیسے لفظوں میں حل کر دیا ہے گویا کہ یہ افسانہ کسی حیثیت سے نئی کہانی کے زمرے میں نہیں آ سکتا۔ مرحلۂ فیض بیگ اور اتفاق کے گورکھ دھندے سے جدید کہانیوں کا طرۂ امتیاز نہیں۔ نئی کہانی ان خرافات سے پاک اور منزہ ہوتی ہے۔ جدید کہانی کار یہیں اپنے آپ کو پرانے افسانہ نگاروں سے الگ کر لیتا ہے۔ اتفاق اور نصیب جدیدیت کی لغت میں کوئی لفظ ہی نہیں۔ جو لوگ جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کی توسیع کہتے ہیں وہ سخت مغالطے میں ہیں یہ الزام یا تو برائے حسد ہے یا تنگ نظری ـــــ جدید افسانہ کسی ازم کا ڈھنڈورچی نہیں کسی ''بیت'' کا پراپیگنڈسٹ نہیں جبکہ دوسرے افسانے کسی نہ کسی مقصد کو مرکز مان کر اس کے چاروں طرف رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند سے لیکر کرشن چندر تک، یلدرم نیاز سے لے کر

شاعر، بمبئی

گو کہ عام ہی رجحان کے سبب سے رہنے شخصیت کی انہیں کم دکھی ہے اس انہدام کی سے جدید کہانی کار نے انحراف کیا ہے ان کہانیوں میں بالفرض کہانی کار سے کرنگ کہانی پن نظر آئے تو وہ کہانیاں محض کا قصور ہے نہ کہ جدید کہانی کا ـــــ

نئی کہانی سے یہ معنی نہیں ہے کہ یا نیا لکھا جا رہا ہے آج بہت سے کہانی کار (جو اپنی جوانی نشستیں محفوظ کرا چکے ہیں) ایسی کہانیاں لکھ رہے ہیں جن کا رابطہ یہاں اگر سو سال پیچھے کی نہیں تو پچاس سال پیچھے کی کہانیوں سے ضرور ہے۔ نئی کہانی کی اصطلاح ایک خاص معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ نئی کہانی اپنے مزاج اور اسلوب سے پہچانی جاتی ہے ہیئت اور پیرایہ میں یکسانیت ہونے کے باوجود نئی کہانی کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

تخیل جب ایک فکر و شعور کے جس میں ہے اس کی کوئی شکل نہیں ہوتی ہاں جب وہ ملاحظ کے سامنے ابھرتی گئی ہے تو اس کا پہلا بنیاد شروع ہوتا ہے لہٰذا اس کو محسوس کر کے اس پر نگاہ کی اس کی ایک ہیئت ہو جاتی۔ جدید قدیم کہانیوں کی ہیئت کے کبر میں کوئی مماثلت نہیں ہوتی۔ ہیئت گو کہ سطحی نظر سے دونوں کے گزرتے کچھ زیادہ فرق محسوس ہو مگر دونوں میں نمایاں فرق رنگ و روغن کا ہوگا۔ ترقی پسند کہانی ہو یا خالص جاپانی اپنا اپنا رنگ و روغن بیشتر مستعار ہوتے ہیں۔ جن ملک کے مصور کی بنائی ہوئی تصاویر کا ایک البم تیار کر سکے ہوں، وہیں کے افسانہ نویسوں میں یہ بھی موجب پیمانہ ہو سکتا کہ رنگ و روغن خود اپنے یہاں تیار کر سکیں۔ مگر اس سے بہتر ہے تو لکھنے والا افسانہ نگاروں کو پسپاں نظر کرنے لگیں۔

رنگ و روغن کے علاوہ دونوں کہانیوں میں رفتار کا فرق بھی نمایاں ہے۔ جہاں کہانی ایک سیدھ میں رینگتی ہوئی نظر آئے گی، بہت ہوا تو سانپ کی طرح ذرا بل کھا گئی: اس بل کھانے (FLASH BACK) پر پہلے کہانی کار بڑے ناز سے ماہرانہ فخریہ اپنی کہانیوں کی نمائش کرتے ہیں جبکہ نئی کہانی کی رفتار ابتدا تا انتہا ہمیشہ منحنی اور چھلانگ لگاتی ہوئی نظر آئے گی مگر قاری کے ہاتھ سے ڈور کا سرا ذرا بھی چھوٹا تو پھر قاری اس افسانے کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا۔

لفظوں کے مجموعے کا نام خط ہے۔ خواہ وہ مستقیم ہو یا منحنی۔ جدید کہانی کار کبھی کبھی ان لفظوں کو اتنے فاصلے پر رکھتا جاتا ہے کہ خط کی شکل مبہم ہونے ہونے معدوم ہونے لگتی ہے۔ اس جگہ اگر قاری کی گرفت مضبوط نہ ہو تو افسانہ ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ یہ انداز بیان جدید کہانی کی خاص پہچان ہے۔ قدیم کہانیاں اس

ہمارے گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتیں۔!

جدید کہانی علامتوں اور نئے نئے استعاروں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ یہ علامتیں ایک لاسلکی انجینس کے ذریعے لاشعوری طور پر ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہو جاتی ہیں کہ آخر کار پوری کہانی ایک علامت بن کر ابھر آتی ہے۔ یہ سب سے بڑا کمال جدید افسانوں کا ہے۔ اب فنکار جتنا چابک دست ہوگا یہ کمال ارتقا کی آخری حد کو چھوتا ہوا نظر آئے گا۔ اس فن میں شوکت امام، علی امام، شفق اور حسین الحق نے کچھ زیادہ مہارت پیدا کی ہے لیکن اقبال

کے متعلق اتنا کہنا کافی ہے "ذوق یار دوستانے بہت زور قلم میں مارا"

ادھر چند کہانی کار ایسے بھی نظر آرہے ہیں جو جدیدیت کے نام پر جدیدیت کا منہ چڑھا رہے ہیں۔ اور جب اُن سے بازپرس کی جاتی ہے تو رونا رونے لگتے ہیں ترسیل کے المیہ کا۔

ترسیل کا المیہ ایک اصطلاح ہے جس کے معنی کچھ بھی نہیں ہاں اسے بس اعترافِ شکست کہہ سکتے ہیں۔ پُرانے کہانی کار اپنی بغلیں بجاتے ہیں کہ ان کے یہاں ترسیل کا المیہ سرے سے ہے ہی نہیں۔

اقبال مجید جدید کہانیوں کے سرمائے پر نظر دوڑاتے ہیں تو وہ اپنے لب و لہجہ، فکر و نظر، آزادیٔ خیال اور تجرباتی نقطۂ نظر سے پُرانی کہانیوں سے مختلف معلوم ہوتی ہیں۔ ان کا یہ اختلاف کئی بنیادوں پر ہے۔ ذیل میں ہم ایسے چند نکات کا ذکر کر رہے ہیں جو جدید کہانیوں کو پُرانی کہانیوں سے مختلف کرتے ہیں:

جدید کہانیاں

(۱) نئی یا جدید کہانیاں تجربات کے نفسی امکانات مہیا کرتی ہیں۔

(۲) جدید کہانیوں میں پلاٹ اور ہیئت کا بکھراؤ نظر آجاتا ہے۔

۳۔ جدید کہانیوں کا فنکار جس طرح چاہے اپنے تجربات منتقل کر سکتا ہے اس کا کوئی مخصوص FORM نہیں۔

۴۔ مخصوص ہیئت یا ساخت کا ہونا جدید کہانیوں کے لئے ضروری نہیں (ہاں ایسی کہانیاں بغیر ہیئتی تبدیلی کے بھی جدید ہو سکتی ہیں اور ہیئتی تبدیلی کے باوجود بھی غیر جدید رہ سکتی ہیں (مثلاً میرا کیا ہے؟) کہانیاں کمار پاشی کی اساطیری کہانیاں غیاث گدی، سریندر پرکاش اور احمد یوسف کی بعض ساری کہانیاں ہیئتی تبدیلی کے باوجود بھی غیر جدید ہیں)

(۵) جدید کہانیوں کا TREATMENT کہانی نہیں ہوتا اس کا برتاؤ MATHAMETICAL ہوتا ہے۔ اس سے تجریدی عناصر پیدا ہوتے ہیں۔

(۶) نئی یا جدید کہانیوں میں مصنف کے وضاحتی یا غیر وضاحتی نقطۂ نظر کا سلسلہ بیان نہیں ہوتا۔ جدید کہانیاں قاری کے سہارے آگے بڑھتی ہیں ان قاریوں کی بنیاد پر جدید کہانیاں اپنے مصنفین سے شعوری طور پر ہم آہنگ ہوتی ہیں اور قارئین سے نا آہنگ۔

(۷) جدید کہانیوں میں ظاہری اور داخلی ہم آہنگی مفقود نظر آتی ہے اور شعوری ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ غنائیت کا عمل بھی جاری و ساری رہتا ہے۔ یہ غنائیت الفاظ کے تانے بانے اور حرفوں کی نشست و برخاست سے پیدا ہوتا ہے

پُرانی کہانیاں

(۱) پُرانی کہانیاں اپنے آپ میں کوئی تجربہ نہیں۔ ہاں اُن کے اندر زندگی کے مختلف تجربات جھلکتے ہیں۔

(۲) پُرانی کہانیوں میں پلاٹ اور ہیئت کا بناؤ سنگار تجربہ ہے۔

(۳) پُرانی کہانیوں کا ہیئتی مسئلہ طے شدہ ہے۔ فنکار جس طرح چاہے اپنے تجربات منتقل نہیں کر سکتا۔ پُرانی کہانیوں کا مخصوص FORM ہوتا ہے

۴۔ پُرانی کہانیوں کے لئے مخصوص ہیئت یا ساخت کا ہونا ضروری ہے بغیر اس کے پُرانی کہانیاں وجود میں نہیں آسکتیں۔

(۵) پُرانی کہانیوں کا TREATMENT سراسر کہانی اور وضاحتی ہوتا ہے۔ اس کا تجرید یا MATHAMETICAL TREATMENT سے کوئی تعلق نہیں۔

(۶) پُرانی کہانیوں میں ایک تو مصنف کا نقطۂ نظر وضاحتی ہوتا ہے دوسرے ان کا اظہار ہم سلسلہ اور ہوتا ہے۔ پُرانی کہانیاں قاری کے سہارے آگے نہیں بڑھتیں۔ پرانی کہانیاں مصنف اور قاری دونوں سے شعوری طور پر ہم آہنگ ہوتی ہیں۔

(۷) پُرانی کہانیوں میں ظاہری اور داخلی دونوں سطح پر ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ پرانی کہانیوں میں بھی غنائیت کا عمل کہیں کہیں نظر آتا ہے لیکن اس کی لئے نہایت دھیمی محسوس ہوتی ہے۔

(۸) موضوع کی عدم تکمیلیت بھی جدید کہانیوں کی ایک نمایاں مثال ہے۔

(۹) جدید کہانیاں بیشتر فردِ واحد کی ذات کے وسیع تناظر میں ابھرتی ہیں اور ماحول یا معاشرہ سے مطابقت یا نامطابقت کی بجائے مسائل کا دامن وسیع تر اور غیر محدود کر دیتا ہے۔ مثلاً کسی کی کہانی (کلام حیدری) بادہ رنگی کا لاکرہ (عبدالصمد) منظر کہیں ہوا ہے (حسین الحق) نہیں آگ (علی امام) وہ رہین رہا ڈھلتا ہوا سکے ہوئے قدم (شوکت حیات) آزاد بھی (شفق) دلدل (شرون کمار) وغیرہ

(۱۰) جدید کہانیوں کا ایک ایک لفظ جدیاتی ہوتا ہے اور اپنے اندر معانی کی ایک الگ دنیا آباد رکھتا ہے۔ الفاظ کی علامتوں کا استعمال سو فی صدی ذاتی ہوا کرتا ہے۔

(۱۱) جدید حسیت اور عصری آگہی کا برملا جدید کہانیوں کا نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً اب (کلام حیدری) کاکی (انور عظیم) نکی دو محمود ارکام سواری (خالدہ اصغر) تنہا درخت (اختر سعید) دلدل (شرون کمار ورما)

(۱۲) جدید کہانیوں میں موضوع یا مواد سے قطع نظر بیشتر محض مصنف کے تخلیقی عمل کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ ایسی کہانیاں کسی بڑی کہانی، مواد یا موضوع کی تمہید ثابت ہوتی ہیں — پیش کش مصنف کا پورا وجود تخلیقی عمل کے کربناک پردہ میں اکثر گم ہو جاتا ہے۔ لاشعوری طور پر مصنف کا قلم اگر ان عوامج یا مقامات کا اثر قبول نہ کرے اور ایسے میں کوئی بھی تخلیق وجود میں نہ آسکے تو اپنی ذات کی دریافت مشکل ہو جاتی ہے۔ سوانحِ حیات (علی امام) لاکے نام ایک خط (شوکت حیات) بلبلہ (حسین الحق) ریزہ ریزہ سائے (عبدالصمد) صدیاں (قمر احسن) یا ہو کی نئی تعبیر (رشید احمد) کانچ کا بازیگر (شفق) زیج کا عدد (ظفر اوگانوی) اس قسم کی کہانیاں ہیں۔

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری مارچ ۸۰ء میں ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۴۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔ (منیجر)

---

(۸) موضوع کی عدم تکمیلیت پرانی کہانیوں میں نظر نہیں آتی۔ موضوع چھوٹے سے چھوٹا ہو یا بڑے سے بڑا، بہر حال کہانی کے اندر تکمیل پاتا ہے۔

(۹) پرانی کہانیاں معاشرہ سے ابھرنی ہوئی ہوں اور مصنف کی ذات کا لگاؤ محض ہوتا ہے۔ پرانی کہانیوں کا دامن ان کے موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے محدود ہوتا ہے۔

(۱۰) پرانی کہانیوں میں الفاظ کبھی جدلیاتی نہیں ہوتے ہاں کبھی کبھی استعاراتی ہو سکتے ہیں۔ پرانی کہانیوں میں علامتیں ہرگز خالی نہیں ہوتیں۔

(۱۱) پرانی کہانیاں روایات اور مروجہ اصولوں کے زیرِ سایہ پروان چڑھتی ہیں۔

(۱۲) پرانی کہانیوں میں موضوع یا مواد سے قطع نظر ممکن نہیں۔

بیان ملکیت اور دیگر تفصیلات

ماہنامہ شاعر بمبئی

(مطابق فارم نمبر ۴ قاعدہ ۸)

مقام اشاعت	بمبئی
وقفۂ اشاعت	ماہنامہ
پرنٹر و پبلشر	ناظر نعمان صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتا	دینا تھ بلڈنگ تیسرا منزلہ۔ ناگپاڑہ بمبئی ۸
ملکیت	ناظر نعمان صدیقی
ایڈیٹر	تاجدار احتشام صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتا	دینا تھ بلڈنگ تیسرا منزلہ۔ ناگپاڑہ بمبئی ۸

میں ناظر نعمان صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

۲۸ فروری ۱۹۸۰ء — دستخط ناظر نعمان صدیقی

رحمت امروہوی

○

تھک گیا دعا کر کے، دست بے دعا دیکھوں
"کوئی پھل گرے شاید شاخ کو ہلا دیکھوں"

موت ہے کہ مجبوری، درد ہے کہ رنجوری
کس نے دی یہ دستک سی، کون آ گیا دیکھوں

وہ بھی راہزن نکلے، یہ بھی راہزن نکلے
کس کو رہنما سمجھوں، کس کا نقشِ پا دیکھوں

رعبِ زعمِ سلطانی ہیچ ہے مرے آگے
آپ تو ہیں مجھ جیسے آپ کو میں کیا دیکھوں

گاؤں کی ہواؤں میں اک تھی خلوص کی خوشبو
پھر بھی دل نے اکسایا شہر کی ہوا دیکھوں

زندگی کی کچھ سانسیں بچ گئی ہیں اے رحمت
جاؤں اس کے کوچے میں ان کو بھی لٹا دیکھوں

○ مرزاپور مور کا س واڑا، نزد اولڈ پاور ہاؤس
احمد آباد (گجرات)

راز اٹاوی

○

غور سے دیکھو ذرا جھگڑے گھروں کے درمیاں
آئینے ٹوٹے پڑے ہیں پتھروں کے درمیاں

آدمی مجبور ہو کر صورتیں تکتا رہا
زندگی بکتی رہی سوداگروں کے درمیاں

قاتلوں نے جب محبت سے پکارا ہے ہمیں
ہم تڑپ کر آ گئے ہیں خنجروں کے درمیاں

زندگی میں بارہا ایسی بہاریں آئی ہیں
پھول زخموں کے کھلے ہیں نشتروں کے درمیاں

راہگیروں کو ابھی تک وہ زمانہ یاد ہے
قافلے جب لٹ رہے تھے رہبروں کے درمیاں

دیکھیے سورج نکل آئے تو پھر کیا حشر ہو
موم کے پتلے سجے ہیں پتھروں کے درمیاں

راز دنیا کا تماشا دیکھنے آئے تھے لوگ
خود تماشا بن گئے بازیگروں کے درمیاں

○ کٹرہ ہرول خاں۔ اٹاوہ یوپی

نظمی صدیقی مئوی

○

کوئی گواہ نہ کوئی وکیل ہے یارو
جو استغاثہ ہے وہ بے دلیل ہے یارو

تمہاری بات کا میں نے برا نہیں مانا
ہر آدمی یہاں بطبع بخیل ہے یارو

کسی بھی سمت نہیں ہے خدا کا دروازہ
تمہارے شہر کی کیسی فصیل ہے یارو

نہ جانے ڈوب گئے کتنے مہر و ماہ و نجوم
عجیب وقت کا دریائے نیل ہے یارو

وہی ہے سلسلۂ نامہ و پیام اب تک
کہ جو نفس ہے دمِ جبرئیل ہے یارو

تمہارے ہاتھ جو نمرود کی خدائی ہے
تو میرے ساتھ دعائے خلیل ہے یارو

○ ۲۰۰/K چندنا۔ بارہ بنکی (یوپی)

ستیش بترا
ای ــ ۱۰۵ مسجد موٹھ ـ نئی دہلی ۴۸

یہ رشتے

میں کون ہوں؟

گیتا کے زمانے سے بلکہ جب سے انسان وجود میں آیا ہے، یہ سوال اُس کے ذہن کے کواڑوں کو کھٹکھٹاتا رہا ہے۔

روحانیت کی درازوں میں سے روشنی کی خفیف سی جھلک نے پلک بھر کے لئے اُس کے ذہن کے گوشوں کو روشن کیا ہے لیکن بڑھتے اندھیروں نے ہمیشہ اس روشنی کا گلا گھونٹ لینا چاہا ہے اور بارہا انسان پھر بھٹکتی وادیوں میں ڈھکیل دیا گیا ہے۔

میں کون ہوں؟

یہ سوال متواتر سطح پر آکر کپکپاتا رہا ہے لیکن دنیاوی طاقتوں نے بڑی بے دردی سے کھینچ کر اُسے اُمڈتے طوفانوں کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈبو دینا چاہا ہے۔

وہ بھی اپنے آپ سے یہی سوال پوچھنا چاہتی ہے! شاید دنیاوی طاقتوں کے تھپیڑے ہی اس سوال کو بار بار اُس کے سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں۔

وہ ایک نہایت امیر خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اُس کے والد کی کئی ملیں ہیں، فلک بوس بلڈنگیں ہیں، مارکیٹ ہیں، بنگلے ہیں۔ اُس کے سُسرال کا بھی کافی پھیلا ہوا کاروبار ہے بمبئی سے ممباسہ تک اور لندن سے ہانگ کانگ تک۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم افریقہ میں اُن کے پاس خام مال کے وہ ذرائع ہیں جن کی بدولت اس کے اپنے والد ایک نئی مل لگانا چاہتے ہیں جو نت سونا اُگلے گی۔ اُس کے سُسرال والوں کی اپنی کوئی ملیں نہیں، کوئی آسمان کو چھوتی بلڈنگیں نہیں لیکن وہ ایسی جائداد کی وقعت بخوبی جانتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ایک کاروباری سمجھوتے کے تحت اس خام کی مسلسل فراہمی کے بدلے دو ملیں، تین بنگلے اور اس معاہدہ پر مہر ثبت کرنے کے لئے، اس کی شادی اس خاندان میں کر دی گئی ہے۔ دونوں فریقین خوش ہیں۔ اُس کے والد کو دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کرنے والا کاروبار مل گیا ہے۔ اُس کے سُسرال والوں کی وقعت ان ملوں اور بنگلوں سے کہیں بڑھ گئی ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ اُسے کیا ملا ہے؟ اس کے شوہر اور سُسرال والوں نے ان ملوں اور بنگلوں کی طرح اسے بھی اپنے آنگن میں سجا کر اُسے اپنے ڈرائنگ روم کے ایک کونے

ستاع رکھی

میں تھوڑی سی جگہ دے کر یہ سمجھ لیا ہے کہ اُنھوں نے معاہدہ کی تمام شرطیں پوری کر دی ہیں!

وہ گھبرا کر اپنے آپ سے پوچھتی ہے۔ میں کون ہوں؟

کیا وہ اپنے خاندان یا ذاتی اوصاف کی بنا پر اپنی پہچان دے سکتی ہے جو کھوکھلی ہیں، والد جو تعلیم و تربیت کی دولت سے نہیں بلکہ اپنی وراثت، خداداد چالاکی، افسروں کی میل ملاقات اور اُن کی جیبیں گرم کرنے کی لیاقت سے حاصل ہے۔ جو مٹی کو ہاتھ لگائے تو وہ بھی سونا ہو جاتی ہے۔ ایک کمزور ذہنیت کی پھوہڑ ادھیڑ عمر ماں جو بے پناہ دولت پا کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھی ہے، جو صرف دولت کا سہارا لئے اپنی پڑھی لکھی سوشل سکریٹری کے ساتھ اونچی سوسائٹی میں اُڑے اُڑے پھرتی ہے جھوٹی شان و شوکت ہی اُس کے نزدیک زندگی کا صحیح معیار ہیں! اُس کا جوان آوارہ بھائی جسے روز روز نئی نئی تتلیاں پکڑنے میں مزہ آتا ہے، جس کے رات دن عیاشی، شراب نوشی اور جوئے بازی میں گزرتے ہیں!

میں کون ہوں؟

کیا آئینہ اُسے اس کا صحیح جواب دے سکتا ہے؟ ایک بے ہنگم پھیلا جسم جسے بیش قیمت کپڑوں میں لپیٹا گیا ہے۔ ایک گول مٹول چہرہ جس کے چیچک زدہ داغوں کو چھپانے کے لئے پلاسٹک سرجری کے کرشمے بھی زیادہ کامیاب نہ ہوئے ہوں۔ داغوں کو ڈھانپتے ڈھانپتے جلد کی پرتیں، چہرے کو ایک نیا عنوان دے گئی ہوں ایک چہرہ جس کی مسکراہٹوں پر ایک مسلسل خوف مسلط ہو جس کی اُبھرتی سسکیاں پھیلتے پھیلتے دم توڑ گئی ہوں۔ کسی چینی گڑیا کی طرح گول آنکھیں، خالی پردوں میں چھپیں، جن سے رستی نمی کسی بھی وقت آنسوؤں کی شکل میں بہہ سکتی ہو۔ لایعنی سے بھرا کانپتا لرزتا دل جس میں شبہات کے سانپ کنڈلی مارے بیٹھے ہوں۔ ایک خالی برتن جو ازل سے بارش کے چند قطروں کے لئے ترس رہا ہو۔ ایک بیمار، مفلوج ذہن جیسے اندر ہی اندر گھُن چاٹ رہا ہو۔

میں کون ہوں؟

لیکن خیر! ایک مدعا! مالی ترقی میں اضافہ کے لئے! رشتے استوار کرنے کیلئے! امن و ہم آہنگی کو فروغ دینے کے لئے! ابھی کام تو تاریخ میں شہزادیاں کرتی آئی ہیں! کیا کسی نے یہ بھی پوچھا کہ ان مقاصد پر بھینٹ چڑھائی گئی زندگیوں کا ذاتی حشر کیا ہوا؟ اُن کی ویران زندگیاں کیسے گزریں؟ اُن کے ذاتی ارمان' آرزوئیں تمنّائیں یا ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئیں؟ محلوں' قلعوں' خانوادوں میں پلوں کی اینٹ سے گڑنے گئے' وہ جیتے جی مر گئیں یا امر ہو گئیں؟

میں کون ہوں؟

گیتا کا سوال تو بیت اونچی ذہنی اور روحانی سطح پر تھا۔ لیکن وہ کھوگئی تھی کہ وہ کون ہے؟

محض تُڈ ملیں اور تین بنگلے! OO

بقیہ: صفحہ ۲۲ — کچھ ایلیٹ کے بارے میں

سماجی شعور کا تصور اور مذہب برائے زندگی کا نظریہ یقیناً ان نظریات کے برعکس ہے

ادب میں ہیئتی تجربے یا علامت نگاری یا طلسم یا اسراری انداز بھی سب کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی کئی وجہیں ہیں ایک تو یہ کہ یہ کافی پیچیدہ اور گنجلک ہو جاتا ہے دوسری بات یہ ہے کہ ادیب کا تخاطب صرف اُس کی اپنی ذات سے نہیں بلکہ دوسروں سے بھی ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دوسرے لوگ مذہبی ادعائیت کو یا مذہبی احساس کے کٹرپن کے اظہار کو بہت اچھی نگاہوں سے نہ دیکھتے ہوں۔ اور اسے صرف ایک ذاتی معاملہ سمجھتے ہوں۔ مسیحیت بھی ایک مکمل مذہب ہے اور بہت ہی خوبصورت اور اچھا مذہب۔ لیکن مذہب کی بنیاد پر ادب کی تخلیق یہ معاملہ کبھی کبھی یک رُخی کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ اور جب معاملہ صرف مسیحیت کا نہیں بلکہ کٹر رومن کیتھولک ہونے کا ہو۔ تو یہ بات اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ بہرحال! میں نے تمام افکار پیش کر دئیے ہیں۔ ارباب فکر ومن ان سے نتائج خود اخذ کریں اور نئی جہتیں دریافت کریں۔ لیکن اس کا خیال رکھیں کہ ادب میں کوئی بھی ایسا فلسفہ اختیار کرنا جس میں گرد و پیش کی دنیا سے گریز ہو اور تمام ... سماجی اور سیاسی مسائل سے احتراز تو ... ہوگا! OO

بقیہ صفحہ ۲۸ — کٹھ پتلیاں

گھر؟ — کہاں ہے اپنا گھر؟ — دیکھو کتنے میرے لنک رہے ہیں؟ — نہیں کیا؟ — تمہارے لئے تو نہیں — یہ دھرتی؟ — نہیں کیا؟ دھرتی ان کی ہے جو اس کے مالک ہیں — ہمیں کہاں لئے جا رہے ہو؟ — جہاں بھی پہنچ جائیں گے — ؟ — اُن درختوں میں سے کیوں جھانک رہے ہو؟ وہاں کتا اور کالی ننگی چڑیلیں ہوں گے — سردی لگ رہی ہے؟ — خیالوں کے کمبل اوڑھ لو — خیالوں کے کمبلوں میں حرارت ہے نہ سرور؟ — تو ہم کیا کریں؟ — تمہارے لئے گرم گرم دودھ کہاں سے لائیں؟ — ہاں' تمہاری کالی اسے پی لے اور گوری نکل آئے گی — سردی سے دم نکل رہا ہے؟ — ہم کیا کریں؟ ہمیں تو تم نے سر سے نکال دیا ہے اور اپنی اُنگلیوں پر نچاتے ہوئے نہ جانے کہاں لئے جا رہے ہو — سردی؟ — ارے بابا' ہم کیا کریں؟ — چلا نہیں جاتا؟ — تو مت چلو — مرے پڑے تُل ہی گئے ہو تو مرو! — مرو!

تُپتلی والے کے بیٹے کی آنکھوں میں اندھیرا گھور ہونے لگا۔ شاید وہ وادی کے مُنہ پر آپہنچا تھا۔ حواس باختگی میں گرتے ہوئے آنکھیں موند لینے سے پہلے اس نے دیکھا کہ پیچھے سے وہی بوڑھا بندر اُسکے کندھے پر جھپٹ رہا ہے — بے ہوشی کے عالم میں اُس کی آنکھوں میں پتلیوں کا ناچ ہوتا رہا — ہاں — نہیں! — سنو تو — نہیں! — اور نامعلوم کب اُس نے ذراسی آنکھ کھولی اور دھندلکوں میں دیکھا کہ وادی کے لوگ خوشی سے تالیاں بجا بجا کر اُس بوڑھے بندر کو گھیرے ہوئے ہیں اور بندر انہیں بڑی مستانی سے' ہاں اور نہ کا کھیل' دکھائے جا رہا ہے! OO

شاہد کلیم

○

ٹھہر سکوں گا کہیں کچھ مجھے یقیں آئے
مری نگاہ میں کوئی تو سرزمیں آئے

تمام کمرے میں پھیلی ہوئی تھی تاریکی
کھلی تھی آنکھ مگر ہم نظر نہیں آئے

سلگتے دشت سے گزرا ہے میں ابھی تو جانوں
نشان موسم گل کا نظر کہیں آئے

کوئی سراب سمندر کے ارد گرد نہ تھا
بھٹک بھٹک کے مسافر کبھی یہیں آئے

گلوب میں نے بچھا ہی دیا ہے اے شاہد
کہ کوئی صبح، کوئی شام تو حسیں آئے

○ سینٹرل اکسائز آفس، گیا (بہار)

رونق گیاوی

○

پانی میں نوکیلے پتھر بیٹھے تھے،
پھر ہم سب کشتی کے اندر بیٹھے تھے

مد مقابل ہوتے تھے اپنی مرضی سے
دوسروں کی شہ پا کر لشکر بیٹھے تھے

مرغی ماں چیلوں سے جھگڑا کیا کرتی
چوزے کی آنکھوں میں اجگر بیٹھے تھے

دھنک رنگ، آکاش تمھاری مٹھی میں
فصل علامت کی ہم بو کر بیٹھے تھے

رونق صاحب کو دیکھا تھا لوگوں نے
دھول بھری آندھی میں بے گھر بیٹھے تھے

○ کول گھر، جھریا (بہار)

خمار قریشی

شب ہجراں

جگنوؤں کا قافلہ حیرت فزا
چشم نم
بنجر زمینوں کی ہوا
بے آب و دانہ راستوں کی دھول میں لکھا ہوا چہرہ
تشنگی بے دست و پائی کا صلہ
روزنوں سے آتشیں لپٹوں کی تمثالی نزاکت
درمیاں!
اور درمیاں ہے سنگ بستہ برف کی چادر بچھی
بے کراں آتش بہ دستاں
اور نفس زن تتلیوں کا رقص ... پانی
والے محرومی ...
دھڑکنوں والے قفس میں دم بدم
آسماں چھتری میں پرندوں
اور — دور تک بنجر زمیں پر
دوڑتا جاؤں شب ہجراں! شب ہجراں! شب ہجراں!

○ قریشی چوک۔ گلبرگہ (کرناٹک)

اطہر علی فاروقی
۸ بہادر دریاآباد - الہ آباد - ۳

چندے والے حکیم

تلاش و تجزیہ

بات ۱۹۵۰ء کی ہے جب میں بارہ تیرہ سال کا ایک لڑکا گورنمنٹ ہائی اسکول ہردوئی میں چھٹے درجے میں پڑھتا تھا اور استراف ٹولے میں رہتا تھا اس وقت پہلے پہل مجھے یہ بول سنائی دیئے — "چندے والے حکیم"

جب میں اسکول جاتا تو چھاپے خانے کی گڑگڑاہٹ کی سنائی دیتی اور ایک معمر شخص کو کبھی بیٹھے اور کبھی لیٹے ہوئے بھی دیکھتا لوا اور تندرست گران ڈیل سفید داڑھی صاف ستھرا رنگ چہرہ اتنا رعب دار کہ بغیر اُن کے بلائے ہوئے چھاپہ خانے میں گھسنے کی ہمت نہ ہوتی اور یہی تھے وہ "چندے والے حکیم"

وہ شخص بھی کچھ کچھ یاد ہیں جو حافظ شفیق اللہ عطار کی دکان پر شام کے وقت دو پارٹیوں میں بٹ کر بیٹھ اور میں راہ ہٹ کر دور سے سنا کرتا تھا۔ بحثیں زیادہ تر مولانا عبدالحلیم شرر اور چندے والے حکیم کے ناولوں کی منظر نگاری پر ہوتیں اور بحث کرنے والے لوگوں نے حافظے کی آج بھی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ اختر و حسینہ جعفر عباسہ، رام پیاری عذرا و عباسہ اور فلورا فلورنڈا، فردوس بریں ذوالمرہ کے پیراگراف کے پیراگراف زبانی بطور ثبوت پیش کرتے رہتے۔ وقت وہ تھا جب چندے والے حکیم کی شہرت اور ناموری کا شور تھا اور انھیں ہر لحاظ سے مولانا شرر کا ہم پلہ اور ہم سر سمجھا جاتا تھا۔ صرف نقل اور ریکارڈ نہیں

پھر وہ وقت آیا جب میں پڑھ لکھ کر سارے میں اردو اور فارسی کا لیکچرر ہو گیا اُس وقت اردو کی بہت سی کتابیں بغور دیکھنے کا اتفاق ہوا اور یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ ہر کتاب میں مولانا شرر کا کوئی نہ کوئی مضمون یا اقتباس موجود ہے لیکن چندے والے حکیم کا کوئی مضمون یا اقتباس کسی کتاب میں نہیں ہے۔ اردو ادب کی تاریخوں میں ناول نگاری کے ضمن میں ان کا نام ضرور نظر آجاتا ہے مگر حالات بارہ سات سطروں سے زیادہ کہیں نہیں لکھے اور نام بھی محمد علی طبیب۔ اور مولانا شرر کا مقلد آپ سمجھ لیجیے کہ محمد علی طبیب شاعر عشق ہی ہیں "چندے والے حکیم"

اتفاق کی بات کہ ۱۹۷۶ء میں ہردوئی میں قیام کے دوران اس سڑک سے گزر رہا تھا جہاں سے چھاپہ خانے کی گڑگڑاہٹ ہوا کرتی تھی۔ بیتے دنوں کی یاد نے ایک عجیب المناک جذبہ پیدا کر دیا اور میں نے ایک معمر دراز ریش پڑھے لکھے صاحب سے پوچھا "حکیم صاحب مرحوم کے ہاں کوئی ہے؟"

انھوں نے بڑے غور سے مجھے گھورتے ہوئے جواب دیا "سب کچھ فروخت ہو گیا۔ بچی بی بی سامنے والے مکان میں رہتی ہیں اور بس" یہ بھی ایک سوء اتفاق ہے کہ اب ہردوئی میں ایسے لوگ شاذ و نادر ہی ملتے ہیں جو اُن کے نام تک سے واقف ہوں۔ اتنی بات ضرور ہے کہ جو ملتے ہیں وہ حکیم صاحب کے حسنِ اخلاق برادرانہ ہمدردی اور سماجی کاموں میں اُن کے تعاون کے بے پناہ مداح ہیں۔

میں بذاتِ خود بہ تمام چندے والے حکیم کہئے یا محمد علی طبیب کی دوسری اہلیہ محترمہ سے مل سکا جن کی عمر تقریباً ۶۹ - ۷۰ سال کی ہوگی قدیم وضع کی پابند ایک پردہ نشین خاتون، خاندانی روایات کا لحاظ پیش نظر فریضۂ حج بھی ادا کر چکی ہیں۔ بے حد خوش اخلاق اور متواضع خاتون ہیں۔ میرے بے حد اصرار (بلکہ خوشامد کہنا چاہیئے) پر اپنا نام مشتری خاتون بتایا اور یہ کہ ان کی شادی ۱۹۲۴ء میں ہوئی، جب حکیم صاحب موصوف سنِ کہولت سے آگے بڑھ چکے تھے اور ۱۹۴۲ء میں انتقال کے وقت اُن کی عمر کوئی ساٹھ آٹھ سال کی ہوگی۔

اس حساب سے ان کا سنِ پیدائش ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ ٹھہرتا ہے۔ وہ محلہ جلال نگر شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔ اُن کے خاندان کا شمار ان معزز پٹھان خاندانوں میں سے ہے جن کا رشتہ براہِ راست افغانستان کے شریف اور معزز افغانوں سے ہے۔

اُن کے والد بزرگوار احمد علی خاں تحصیلدار تھے حکیم محمد علی کی تعلیم و تربیت

روایات وقت کے مطابق گورے عربی مدرسہ محلہ جنگلات شاہجہاں پور اور طب کی تکمیل بھی ہوئی۔ تحصیلدار صاحب موصوف سے متاثر ہونے کے وقت تحصیل شاہ آباد ضلع ہردوئی میں تھے۔ انھیں اس سرزمین میں کچھ ایسی کشش محسوس ہوئی کہ اسی کو اپنا وطن ثانی سا لیا اور اشراف ٹولہ میں قیام پذیر ہوگئے۔ ۱۸۸۵ء میں حکیم صاحب موصوف سرکاری یونانی شفاخانے میں ایک طبیب کی حیثیت سے برسرروزگار لگ گئے اور اسی وجہ سے رفتہ رفتہ عوام میں خصوصاً طبقہ انساں میں جد سے والے حکیم کے نام سے مشہور ہوگئے اور اردو زبان کے مورخین نے حکیم کے سابقے کی جگہ اُن کے نام کے ساتھ طبیب کا لاحقہ لگادیا۔ ۱۸۹۹ء میں انگریزی سرکار کی طرف سے آنریری مجسٹریٹ مقرر ہوئے اور یہ شرف مرنے دم تک قائم رہا۔

بتایا جاتا ہے کہ حکیم صاحب موصوف کثیر الاولاد تھے اور سب پہلی بیوی سے تھیں لڑکیاں زیادہ اور لڑکے کم۔ چنانچہ بیٹوں میں مصطفےٰ علی خاں ایک کامیاب ایڈوکیٹ رہے ہیں جن کے نام پر مصطفےٰ منزل ایک شاندار عمارت ہوائی یہ عمارت جوراہا صدر بازار سے یہاں جانے والی سڑک پر واقع ہے۔ آج وہاں ریڈیو ٹیلیویژن یکرینا کا سائن بورڈ لگا ہے۔ مصطفےٰ علی خاں محبّ وطن کے جذبے کے تحت تحریک عدم تعاون میں شریک ہوکر ۱۹۲۱ء اور ۱۹۲۲ء میں ڈیڑھ سال جیل میں رہے جہاں اُن کی صحت خراب ہوگئی اور ۱۹۲۴ء میں تپ دق کے مرض میں عین عالم شباب میں انتقال کیا۔ دوسرے بیٹے مجتبیٰ علی خاں کے بارے میں بتایا گیا کہ وہ ایک بے پرواہ لاابالی قسم کے جوان تھے۔ تیتر اور شیروں پالنے سے لے کر سانپ اور بچھوؤں تک کے پکڑنے اور رکھنے کی ساری لتیں ان میں موجود تھیں ۱۹۲۶ء میں اُن کا بھی انتقال بھرپور جوانی میں ہوا۔

اُن کے ایک نواسے اُردو میں ایم۔ اے پاس ہیں اور محلہ ملکانہ سندیلہ میں قیام پذیر ہیں انتقال کے بیشتر دمہ کا مرض ہوگیا اور ۱۹۲۱ء میں مرض استسقاء (جلندھر) میں انتقال فرمایا۔ چالیسویں کے دن دوسری بیوی سے ایک لڑکی پیدا ہوئی جو صرف چند روز زندہ رہ کر انتقال کرگئی ....

ہم پہلے لکھ چکے ہیں کہ آج سے پچاس ساٹھ سال بیشتر محمد علی طبیب کے ناولوں کی بڑی شہرت اور دھوم دھام تھی اور ان کو مولانا شرر کا مدمقابل اور ہم سر ٹھہرایا جاتا رہا چنانچہ انھوں نے جو ناول لکھے ان میں حسب ذیل بہت مشہور ہوئے۔

عبرت	۱۸۹۲ء	تین حصوں پر مشتمل حالا، اور ہندو پاکی محبت کا ایک دلچسپ تاریخی قصہ جو ۱۸۹۰ء، ۱۸۹۱ء اور ۱۸۹۲ء میں قسط وار مرقع عالم میں شائع ہوتا رہا۔
اختر و حسینہ	۱۸۹۶ء	دو حصوں پر مشتمل قصبہ سنبھل ضلع مرادآباد کے ایک سچے واقعہ پر مبنی ناول۔
گورا	۱۸۹۶ء	ریواڑی ضلع گوڑگانوں کے ایک سچے واقعے پر مبنی ایک اور مکمل ناول۔
نیل کا سانپ	۱۸۹۷ء	اشرف اور گلو پیر اکی عبرت بھری داستان کا اردو دائجسٹ سمجھئے۔
جعفر و عباسہ	۱۹۰۱ء	کئی حصوں پر مشتمل ایک طویل اور بہت مشہور ناول خلیفہ ہارون کے زمانہ کا ایک المناک واقعہ۔
دل دیوی	۱۹۱۹ء	دو حصے پہلا حصہ خود حکیم صاحب نے لکھا اور دوسرا حصہ ۱۹۲۲ء میں ان کے بیٹے مصطفےٰ علی خاں نے مکمل کیا (اپنی علالت کے باوجود)

رام پیاری اور حسن سرور۔

ان ناولوں کے علاوہ مسیحائے عالم بستان المفردات کے شش حفظان صحت پر ایک مختصر سی میٹریا میڈیکا جس میں روزمرہ استعمال میں آنے والے جڑی بوٹیوں اور سبزیوں کے افعال و خواص فوائد و نقصانات درج ہیں۔

موصوف کی یہ تمام کتابیں نہایت معمولی کاغذ کتابت اور گیٹ اپ سے شائع ہوئیں اور اُن کے انتقال کے بعد بھی اکرام اللہ خاں صاحب کے زیر اہتمام مرقع عالم اور رفیق عالم پریس بھی چلتے رہے اور کتابیں بھی شائع ہوتی رہیں مگر اسی طرح ناجرانہ انداز میں۔ آج ان کتابوں کا ملنا نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن سا ہے۔ اور جہاں کہیں کتب خانوں میں مل بھی جائیں تو یوں کچھ لیجئے جیسے تپ دق کا مریض۔ بالکل خستہ حال اور کسی کسی کے تو شروع کے صفحات غائب یا آخر کے۔ بعض جگہ یہ ہدایت بھی لکھی ہے۔ برائے مہربانی ورق نہ موڑیئے۔

مرقع عالم۔ ۱۸۸۹ء میں ہردوئی سے جاری ہوا اور اسی نام سے اشراف ٹولہ میں ایک پریس بھی قائم کیا۔ محمڈن یونین کلب ہردوئی کی لائبریری سے ایک نسخہ دستیاب ہوا جس کا نمبر ۲۵۲ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف ۶۰۰ چھپتا تھا اور قیمت صرف دو آنے تھی، ڈیمائی سائز کے سولہ صفحات پر مشتمل صرف ایک تاریخی مضمون اہرام مصری ہے جس پر نام کے ساتھ طبیب میونسپلٹی بھی لکھا ہے۔ مضمون قابل قدر معلوماتی ہے۔

۱۸۹۸ء کا ایک شمارہ ملاحظہ میں حکیم صاحب موصوف کا لکھا ہوا ایک مضمون بعنوان [illegible] ہے جو صفحات ۲۷ تا ۵۱ پر مشتمل ہے [illegible]

مضمون کا ایک دلچسپ اور اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ [illegible]

جانوروں کے معمولی دستی خاکے بھی دئے گئے ہیں جو عصرِ حاضر میں بے وقعت سے نظر آتے ہیں مگر اس وقت کے لحاظ سے فردا فردا ثابت ہوئے ہوں گے یہ مضمون کافی معلوماتی ہے جو اس وقت کے صحافیوں کے مطمح نظر ایک اصولی بات تھی۔

۹۶ء کے ایک شمارے سے معلوم ہوتا ہے کہ حکیم صاحب موصوف کا ناول "نیل کا سانپ" جستہ جستہ اسی سال شائع ہوا اور گوشوارہ شروع کر دیا گیا۔ ناول کے ابواب سے اگر کچھ حصہ بچ گیا تو اس میں کوئی مضمون شائع کر دیا جاتا۔

اس طرح اس رسالے کو ناولوں کا رسالہ سمجھنا چاہئے۔ ناقدینِ ادب کا عام خیال ہے کہ یہ رسالہ مولانا شرر کے رسالے دلگداز کی تقلید میں حکیم صاحب نے شائع کیا۔ ہمارا خیال ہے کہ ایسا خیال صرف اس لئے پیدا ہوا کہ دلگداز ۱۸۸۷ء سے جاری ہوا اور مرقع عالم اس سے دو سال بعد۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حکیم صاحب موصوف نے اپنے ناولوں کی جستہ جستہ اشاعت کے لئے رسالے کا اجرا کیا۔ اب اسے چاہے تقلید کہہ لیجئے یا دیکھا دیکھی اور نقل مفتی سید اکبر علی فیروز آباد ضلع آگرہ نے ۱۸۹۸ء کے ایک شمارے میں صفحہ ۸۶، ۸۷ پر اس کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

"اس میں سائنس اور جدیدہ علمی تحقیقات اس طرح کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں جس طرح حسینوں کی آنکھوں میں شوخی، شرارت، حیا اور جادو۔ اس کے مضامین نگار بہت اعلیٰ درجے کے لائق و فائق لوگ ہیں۔ شمس العلماء مولوی محمد ذکاء اللہ خاں بہادر کا "نیچر کی ترقی" سے جو مضمون ہے۔ اپنے رنگ ڈھنگ میں نہایت ہی اچھا اور بے مثل ہے۔ گویا مولوی صاحب موصوف نے یہ مضمون لکھ کر آج کے جادو نگاروں کو اس امر کا سبق دیا ہے کہ اگر علمی مضامین لکھو اور مزہ لکھو، تو اس طرح نمک مرچ لگا کر لکھو ..... "

اس میں شک نہیں کہ شمس العلماء موصوف ایک بلند مرتبت دانشور اور بلند پایہ ادیب تھے لیکن کسی رسالے کی اہمیت اور معیار کا اندازہ ہم صرف کسی ایک قلمکار کی اہلیت سے نہیں لگا سکتے۔ اور اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ہم مرقع عالم اور دلگداز کی فائلیں برابر برابر رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ مرقع عالم کے مضامین خواہ وہ کسی قسم کے ہوں صرف تعداد و شمار میں بلکہ پیرایہ بیان کی دلفریبی میں اس معیار تک نہیں پہنچ پاتے جس حد تک دلگداز کے مضامین پہنچ چکے تھے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سمجھ لیجئے کہ خود حکیم صاحب موصوف کے وہ سیاسی مضامین خصوصاً منظریہ اور ڈرامائیہ بیانات جو انہوں نے خود لکھے ہیں مولانا شرر کے مضامین سے کسی طرح [illegible] سکے ہیں [illegible] اور [illegible] معاملات رکھے ہیں کہ ایک پہلو دوسرے کا دھوکا [illegible]

بھی سے لگتا ہے۔ دلگداز کے مضامین خود مولانا شرر لکھتے رہے ہیں اس لئے ان میں بے پناہ تنوع ہے۔ جغرافیہ، تاریخ، فنونِ لطیفہ، موسیقی، رقص، سنگ تراشی، ایجادات و اختراعات کی کہانیوں سے لیکر مذہبیات کے ادق موضوعات تک اتنی کثرت سے ہیں کہ گیارہ بارہ جلدوں میں الگ الگ موضوعات پر کتابی صورت میں دستیاب ہیں اور یہ بات حکیم صاحب موصوف کے ہاں نہیں پائی جاتی صرف اس لئے کہ مولانا شرر اور ان کے ماحول اور علمی اہلیت میں جو فرق تھا وہ صاف ظاہر ہے۔ جہاں تک اسلوبِ نگارش کا تعلق ہے ہم دونوں کو ایک دوسرے کا ہم سر ضرور کہہ سکتے ہیں اور اسی لئے حکیم صاحب کے جتنے کچھ بھی مضامین ملتے ہیں آج بھی ہمارے لئے قابلِ قدر ہیں اور قدیم تاریخ اسلام کی معلومات میں معاون بھی ....

(۵)

ان کے ناول پلاٹ کی تکنیکی ہیئت کے لحاظ سے سادہ ہیں اور واقعات میں وہ پیچیدگی نہیں ہے جو رنگ رنگ یا پیچیدہ پلاٹوں میں ہوا کرتی ہے اس سادگی کے باوجود واقعات کو ایکسپوزیشن یا انکشاف تک پہنچتے پہنچتے قاری کو چند الجھنوں سے دو چار ضرور ہونا پڑتا ہے جو ناول نگار افراد قصہ کی باہمی سازشوں اور غلط فہمیوں سے پیدا کر دیتا ہے اور قاری کے لئے ایک استعجالی کیفیت پیدا کر دیتا ہے اگرچہ یہی کیفیت قاری کے دل میں یہ خواہش بھی پیدا کر دیتی ہے کہ دیکھیں آگے ہوتا کیا ہے؟ اور وہ اسی جستجو میں ناول پڑھنے میں خاصی دلچسپی لیتا ہے اور اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔

اختر اور حسینہ میں غلط فہمی اور [illegible] کی بدولت یہ کیفیت اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ اختر و حسینہ ایک دوسرے کی محبت میں بری طرح مبتلا ہیں اور محبت کی اس آگ سے بچانے کے لئے اختر کے والد میر جعفر حسین اس کی شادی کر دیتے ہیں (اختر کی مرضی کے خلاف) اب چاہئے تو یہ تھا کہ بات یہاں ختم ہو جاتی مگر ہوا یہ کہ ایک [illegible] حسینہ کے دو بھائی کرار اور انعام اختر سے ملتے [illegible] معاملات کے سلسلے میں [illegible] سے جائے [illegible] اور [illegible] کر جائے پینے ہی اختر کو قے پر قے ہونے لگی اسے یہ شبہ ہوا کہ اس کی بیوی کی کوئی شرارت ہے اور دو ایک لڑکوں کے کھڑکانے سے اختر کو یقین ہو گیا کہ اختر کی بیوی نے کوئی زہریلی چیز ملا دی ہے اب کیا تھا اختر اس درجہ مغلوب الغضب ہوا کہ بیوی کو طلاق دے دی۔ اس طرح غلط فہمی کی بدولت پلاٹ آگے بڑھنے کو تیار ہو جاتا ہے اور ناول نگار قاری کی دلچسپی بڑھنے میں تیزی پیدا کر دیتا ہے۔

اسی قسم کی سازشیں کئی مقام پر اپنا کام کرتی رہتی ہیں اور سب سے زیادہ کامیاب سازش وہ رہتی ہے جو مہدی [illegible] حسینہ پر بہتان لگا کر اختر کا دل اس کی طرف سے

پھیر دیا اور وہ خود کلاؤ میں حسینہ کو نہ جانے کیا کیا بک جاتا ہے مگر وہاں اکبر، اختر و حسینہ کی ایک ہمراز عورت محمد خانم پانی ڈالتی ہے اور معاملہ رفع دفع ہو جاتا ہے۔

ایسی ہی سازشی حالتیں گودڑ اور دیول دیوی میں بھی پیش آتی ہیں غرضیکہ پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہونے کے باوجود غلط فہمیوں اور سازشوں کی بدولت ہچکولے کھاتے ہوئے نشیب و فراز کی منزلیں طے کرتے ہوئے انکشاف اور خاتمے تک پہنچتے ہیں۔

تکنیکی نقطۂ نظر سے پلاٹوں میں وہ تمام کمزوریاں پائی جاتی ہیں جو اس عہد کے اکثر ناول نگاروں کے یہاں پائی جاتی ہیں اور اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اس حیثیت سے ان کے ناولوں کے پلاٹ مولانا شرر کے ناولوں کے پلاٹوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی بعض افراد کے کردار غیر فطری نظر آتے ہیں، اٹھارہ سال کا لڑکا اختر دس سال کی لڑکی حسینہ سے پہلی نظر میں محبت کرنے لگتا ہے اور لڑکی بھی اس پر فریفتہ ہے (واقعہ خواہ کتنا ہی حقیقی کیوں نہ ہو لیکن لائق قبول نظر نہیں آتا)

موضوع کے لحاظ سے ان کے ناول اس وقت کے روایاتی مسائل پر مشتمل ہیں ان کا تعلق خواہ سماجی رسم و رواج سے ہو یا رسمی مذہبیات سے یا تعلیمات سے ہو یا کسی دوسری اقدار حیات سے۔

ان کے دو ناول اختر و حسینہ اور گودڑ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ترجمان ہیں اور جن کے بارے میں ناول نگار کا فرمانا ہے کہ وہ علی الترتیب سنبھل ضلع مراد آباد اور ریواڑی ضلع گوڑگاؤں کے دو خاندانوں کے سچے اور حقیقی واقعات پر مبنی ہیں۔

گھریلو زندگیوں اور معاشرت پر اس سے پیشتر دو ناول بنات النعش اور مرأۃ العروس ڈپٹی نذیر احمد لکھ چکے تھے، جو نہ صرف بلند پایہ قصے کہے جا سکتے ہیں بلکہ طبقۂ نسواں میں اصغری اور اکبری کے نام سے بے پناہ مقبول ہو چکے تھے۔ انگریزی میں RICHARDSON کا ناول پمیلا PAMELA اور جین آسٹن (JANE AUSTEN) کے کئی ناول گھریلو ناولوں کے بہترین نمونے ثابت ہو چکے ہیں۔ جین آسٹن کے ناولوں میں کسی ایک یا دو خاندانوں کی خانگی زندگیوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ایسی حالت میں جب کسی خاندان کے معاشرتی حالات بہت کچھ غیر دلچسپ اور بے لطف سے ہوا کرتے ہیں، ناول نگار اپنی فنکارانہ فہم و دانش کے سہارے انھیں دلچسپ اور پرلطف بنا دیتا ہے۔ حکیم محمد علی نے میر جعفر حسین اور میر باقر حسین کے دو خاندانوں کی روزمرہ زندگیوں کے حالات، اختر و حسینہ میں پیش کئے ہیں اور بلاشبہ بڑی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ انھوں نے سن رسیدہ افراد کی بیگمات مثلاً محمدی

اختر حسین، احمد علی، انعام حسین، حسینہ، حشمت بانو جیسے نوجوان کردار اور محمدی بیگم جیسے عیاش، سید محمد ایرانی جیسے درویش، صوفی اور فقیر اشخاص کے ذریعے خانگی زندگی کی معمولی معمولی باتوں میں اچھی خاصی دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ میر باقر حسین کی بیوی اور میر جعفر حسین کی بیوی کی باہمی گفتگو سے لڑکیوں کی تعلیم کے بارے میں خیالات کا اظہار یا پھر سید محمد ایرانی اور اختر حسین کی بات چیت سے عام لوگوں کی توہم پرستی کی ترجمانی بڑی خوبی سے کی ہے پھر بھی خانگی زندگی کے وہ نقوش اس طرح اجاگر نہیں ہو سکے ہیں جیسے کہ اصغری اور حسن آرا، حضرت بی اور علیم، مرزا ظاہر دار بیگ اور کلیم کی بات چیت سے بنات النعش اور توبۃ النصوح میں اجاگر ہوئے ہیں۔

ایسے ناولوں میں ناول نگار اس عہد کی سوسائٹی کے مختلف طبقوں کے حالات بھی قاری کو بتانا چاہتا ہے اور اس کے لئے وہ دو ایک افراد قصہ کے سہارے چلتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے یہ کام آزاد اور خوجی سے لیا ہے اور یہ دونوں فرد بالقصد کبھی ایک طبقے میں پہنچ جاتے ہیں اور کبھی دوسرے طبقے میں اور یہ کام اس طرح ہوتا ہے کہ یہ سب حالات قصے کے پلاٹ کا تانا بانا بن جاتے ہیں اور قاری محسوس نہیں کرتا۔ حکیم صاحب موصوف نے بھی اپنے ناولوں میں مختلف فرقوں کے حالات بڑی خوبصورتی سے پیش کئے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں فرد قصہ لاشعوری طور پر ایسا کرتا ہے۔ اختر و حسینہ میں یہ کام اختر سے لیا گیا کہ وہ یاس و حرماں کا اس بری طرح شکار ہو جاتا ہے کہ لاشعوری طور پر اپنی سنک میں کبھی وہ ایرانی درویش سید محمد ایرانی کی تلاش میں سرگرداں پھرتا رہتا ہے اور مل جانے پر ناول نگار طبقۂ نسواں کی توہم پرستیاں اور درویشوں، درویزوں سے عقیدت مندی وغیرہ قاری کے سامنے رکھتا ہے۔ کبھی وہ کوہستانی صحرا میں پہنچ جاتا ہے اور راہزنوں سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور حسن بانو جیسی ہمدرد لڑکی جو اسی علاقے میں رہتی ہے اس کی مدد کے لئے پہنچ جاتی ہے اور نسوانی فطرت کی ایک کمزوری قاری کے سامنے آجاتی ہے کہ وہ اختر کی محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یہی کیفیت جا بجا گودڑ میں بھی پائی جاتی ہے۔

عبرت، کلوپیٹرا، جعفر و عباسہ اور دیول دیوی کو موضوع کے لحاظ سے تاریخی ناولوں کے ضمن میں رکھا جاتا ہے۔ عبرت اور کلوپیٹرا کو انگریزی کا اردو ایڈیشن کہنا چاہئے۔ جعفر و عباسہ، اور دیول دیوی کو کلی طور پر تو اوریجنل نہیں کہا جا سکتا پھر بھی ان کے قصوں کے پلاٹوں کو حکیم صاحب موصوف کی ذہنی و دماغی سوجھ بوجھ کا نتیجہ کہنا چاہئے۔

تاریخی ناولوں کا شمار ناول نویسی کی ایک نمایاں معیاری قسم میں کیا جاتا ہے۔ ناول نگار گردشِ ایام کو پیچھے موڑتا ہے اور اپنے قاری کو اس دور اور ماحول میں پہنچانا چاہتا ہے اور سماج کی وہ فضائیں اس کے سامنے لانا چاہتا ہے جس سے قاری یا تو بالکل نابلد سا ہوتا ہے یا پھر اس کی معلومات بہت سطحی اور محدود ہوتی ہیں۔ ایسی حالت میں ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس عہد کا ماحول اپنے قاری کے سامنے بڑی ہوشیاری اور احتیاط سے پیش کرے۔ ایسی تصویر کشی کرنے میں وہ ملبوسات، ماکولات، مشروبات، آدابِ صحبت، طرزِ کلام وغیرہ کا سہارا لیتا ہے۔ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے لئے یہ لازم نہیں ہے کہ قصے کے واقعات من و عن وہی ہوں جو تاریخی کتابوں کے صفحات پر ثبت ہیں۔ ناول نگار کو اپنے تخیل سے کام لینے کا پورا پورا حق حاصل ہے اور وہ تاریخی واقعات کے ساتھ رومانی باتیں بھی سمو سکتا ہے مگر اس طرح کہ ان پر بعید از قیاس ہونے کا ذرا بھی شبہہ نہ ہو۔ اسی لئے یہ بہت ضروری ہے کہ ناول نگار اس ملک، قوم اور اس دور کی معاشرتی زندگی کی تفصیلی معلومات کا حامل ہو، جس ملک، قوم اور دور سے وابستہ وہ ناول لکھ رہا ہے۔

اس اصول کی تائید میں انگریزی زبان کے شہرۂ آفاق تاریخی ناول نگار سر والٹر اسکاٹ کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس کے ناول "طلسمان" TALISMAN کو وہ کامیابی نہیں ملی جو ان ناولوں کے حصے میں آئی جو انھوں نے اسکاٹ لینڈ کی سماجی زندگی پر لکھے۔ وجہ صرف یہ تھی کہ طلسمان کا تعلق عربوں کی معاشرتی زندگی سے رہا ہے جس سے وہ کما حقہٗ واقف نہ تھے۔ یہی حال ان اردو ناولوں کا ہے جو عربوں کی زندگیوں سے وابستہ ہیں خواہ وہ مولانا شرر کے لکھے ہوں یا حکیم محمد علی کے۔ اس نقطۂ نظر سے دونوں کے ناول نگر وتاثرات پہ سے صرف کمی اور زیادتی کا فرق ہے اور اسی لئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

> "مولانا شرر کے ہم عصر محمد علی طبیب کے ناول اسی قسم کے ہیں اور اس سے زیادہ دور از کار داستانوں سے بڑھ ہیں جو شرر سے سرزد ہوئی ہیں . . ."

ان کے ناولوں کے اہم موضوعات میں اصلاحِ معاشرت، انگریزی تعلیم کی برتری، قدیم نصابِ تعلیم میں اصلاح کی ضرورت، تعلیمِ نسواں اور اس کا معیار، بے پردگی، بغیر رضامندی کی شادی، خانگی تربیت کی ضرورت اور اس کے اثرات، عقدِ بیوگان، روایتی مذہبی رسومات، معاشرتی رسومات، توہم پرستی اور اصلاح کی ضرورت وغیرہ شمار کئے جا سکتے ہیں۔

شاعری

کردار نگاری کے ضمن میں حکیم صاحب موصوف نے ان تمام روایاتی اصولوں کو برتا ہے جو عام طور پر برتے جاتے رہے ہیں۔ کلوپٹرہ، جعفر و عباسہ، جان اور ہندو یا وغیرہ افراد غیر ملکی اور گوہرا، اختر و حسینہ اور دیول دیوی کے افراد ہندوستانی ہیں، جہاں متوسط طبقہ کے سن رسیدہ مرد اور عورتیں، نوجوان لڑکے اور لڑکیاں رازدارانہ طور پر تعلقات وابستہ کرنے والی محمود خانم، سید محمد ایرانی جیسے درویش، مہدی حسن جیسے ریاکار، اوباش احمد علی جیسے ہمدرد دوست جاسوس وغیرہ سبھی موجود ہیں۔

بیانیہ طرز میں کردار نگاری کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیے۔

> " . . . ایک حور وش لڑکی تخت کے شمالی گوشے پر بیٹھی ہوئی گل رعنا دلبستاں پڑھ رہی ہے، سن نو دس برس سے زیادہ کا نہیں معلوم پڑتا، بہت کھلتا ہوا گیہواں رنگ۔ رنگ میں بلا کا حسن، حسن میں غضب کی ملاحت۔ سر سے پاؤں تک اعضا حسن کے سانچے میں ڈھلے ہوئے۔ بھولا بھالا منہ۔ پیارا پیارا چہرہ بھرے بھرے رخسار۔ نازک نازک ہونٹ اور دہن حسینوں کی ہمت کی طرح تنگ، جس میں چھوٹے چھوٹے آبدار دانت ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ گویا موتیوں کی ایک لڑی بہت قاعدے کے ساتھ پھیلا کر رکھ دی گئی ہے۔ جیسے یا بعض اوقات خود بخود اس کے مسکرانے میں یاقوتی ہونٹوں کی سرخی کا عکس ان آبدار دانتوں پر پڑتا ہے اور ان کی سپیدی کا آنا فانا بدلتا ہوا رنگ خدا کی قسم اس امر کا یقین دلاتا ہے۔ آنکھیں بڑی بڑی ہیں جن میں دنبالہ دار سرمے کے ساتھ جادو بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ آنکھوں کے ایک جگہ نہ ٹھہرنے والی نظر کی طرح نکلی ہوئی پلکوں کے ایک ایک بال پر ادھر ادھر اور ادھر سے ادھر اترائی ہوئی پھر رہی ہے۔
>
> (اختر و حسینہ حصہ اول صفحہ ۱۲-۱۳)

. . . . .

آنے والے شخص کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ طرحدار جوان تھا اور سر سے پاؤں تک یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے اعضا قدرت نے حسن کے سانچے میں ڈھال دئیے ہیں اور اس کے متناسب اعضا نے ایک ایسی شکل و صورت عطا کر دی تھی کہ دیکھنے والے کی آنکھیں اس کو ایک بار دیکھ لینے کے بعد ایک عرصے تک اس کے پھر دیکھنے کے لئے مشتاق رہتی ہیں۔ اس کی جلد بہت سرخ و سپید ہے مگر

آنکھوں میں وہ کرنجاپن نہیں جس نے منرملا کے حسن میں ایک عیب لگا دیا ہے اور نہ اُس کے سر کے بالوں میں وہ کھچڑاپن ہی ہے جو گود سے بڈھے پر اچھا نہیں لگتا۔ وہ جولیس سیزر کا سچا دوست اور اس کا فوجی سپہ سالار انتونی تھا۔

(ریل کا سانپ باب ۱ صفحہ ۱۰ - ۱۱)

ملبوسات کے سہارے کردار نگاری کے نمونے ملاحظہ فرمائیے :

.... ریشمی کپڑے کی شرخ کرتی پہنے ہوئے ہے جس کی آستینیں بھرے بھرے بازوؤں کو چھپائے ہوئے بہوچوں تک پہنچ گئی ہیں اور اس پر پیازی رنگ کی ایک باریک اوڑھنی اوڑھی گئی ہے جس کے چاروں طرف لگا ہوا سنہرا لچکا اس کے کندنی رنگ کے لئے اور بھی سونے پر سہاگا ہو گیا ہے۔ نظرِ بد سے بچانے اور ننھے نازک دل کے کہیں نہ ڈر جانے کے لئے گلے میں لٹکے ہوئے تعویذ اُس کے سینے پر پڑے لوٹ رہے ہیں اور سر کے گوندھے ہوئے لانبے لانبے بالوں کی چوٹی اوڑھنی کے اندر چھپی ہوئی نازک نازک کر کے سنبھالے کے لئے کولہوں تک پہنچ گئی ہے۔ ناک میں سونے کی ایک ننھی سی نتھنی جس میں گنتی کا ایک موتی پڑا ہوا ہے . . " (اختر و حسینہ حصّہ اول صفحہ ۱۳)

- - - - - -

اختر کو جب ہم نے پہلے دیکھا تھا تو وہ کچھ کچھ انگریزی فیشن میں تھا مگر اس وقت ہم اس کو جس لباس میں دیکھ رہے ہیں وہ وہی ہے جو پُرانے خیالات کے آدمیوں کے جسم پر کچھ اچھا معلوم ہوتا ہے . . . سُرخ اطلس کا پاجامہ ہے وہ بھی غرارے دار جس کے پائینچوں پر زَری کے لچکا بھی ٹکا ہوا ہے، ریشمی ساٹن کی اچکن زیب تن جس پر ہفت رنگی گوٹ اور گوٹے کے کنارے لچکا، اس کے شباب بھرے سن کے ساتھ کچھ عجیب شوخ خیال کر رہا ہے . . . دیکھئے نا اُس کے ہاتھوں میں رچی ہوئی مہندی اور کلائی پر بندھا ہوا کنگنا بتا رہا ہے کہ یہ ملبے کا جوڑا ہے . . . " (اختر و حسینہ حصّہ اول صفحہ ۳۸ - ۳۹)

— — — —

ایک جاسوس سے ملئے جو جان اور ہوریا کا پتہ لگانے بھیجا گیا تھا۔
شاعر، بمبئی

. . . . دیکھنے میں یہ شخص کسی قدر مُسن معلوم ہوتا ہے لیکن اس قدر کہ ابھی اس کی طاقت جوانی کا زمانہ بیت کر نکل گئی ہو۔ اس کے سر کے سپید اور سیاہ کھچڑی بال بتا رہے ہیں کہ یہ دنیا کے گرم اور سرد اچھی طرح دیکھے ہوئے ہے اور زمانے کے انقلابات نے اس کو بڑا تجربہ کار بنا دیا ہے۔

اس کے میلے اور گرد آلود جوتے اور لباس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دنیا کی نرم اور سخت زمینوں کو طے کرتا ہوا ابھی کہیں سے چلا آتا ہے۔ اسی کے ساتھ قیافہ بھی بتا رہا ہے کہ یقیناً یہ شخص بہت چست اور چالاک ہوگا . . . .

(جیت حصّہ سوم باب ۶ صفحہ ۶۰)

کردار نگاری کے ضمن میں دو شخصوں کی بات چیت اور خود کلامی SOLOLACHY بھی بڑی مدد کرتی ہے۔ حکیم صاحب موصوف نے اس سے کام لیا ہے :

اختر و حسینہ میں بیگم میر جعفر حسین اور اُن کے وہاں ایک قدامت پرست خاتون کی بات چیت تعلیم نسواں کے مسئلے پر روشنی ڈالتی ہے۔ اسی طرح اختر اور اس کے خادم کا مکالمہ اختر کے تجاہل عارفانہ اور خادم کی تہذیب اور شائستگی کا ترجمان ہے۔ اختر کی بیوی اور گھر کی خادمہ کی بات چیت اختر کی بیوی کے بغض اور جلن کا پردہ فاش کرتی ہے کہ وہ حسینہ سے کس درجہ بغض و حسد رکھتی ہے۔ جیت میں جانا کی خود کلامی میکسمس کی فریب کاری اور مکاری قاری کے سامنے اس طرح رکھتی ہے :

. . . . کمبخت! دوست بنا ہے۔ بھلا کوئی کسی کا کیا اعتبار کرے جب ایسے ایسے دوست بغلی گھونسے لگائیں اور ایسی ایسی دغا بازیاں کریں . . . . خدا جانے ان کمبختوں نے میری طرف سے کیا کیا لکھ کر بھیج دیا ہوگا . . .

کبھی کبھی ناول کا ایک فرد دوسرے فرد کا کردار قاری سے کہہ دیتا ہے ریل کا سانپ (باب ۱ صفحہ ۹ پر) انتونی جولیس سیزر کے بارے میں صفحہ ۳۷ پر اکیلوپس کلوپیٹرا کے بارے میں اور جمیس اکیلوپس کے بارے میں اس طرح بتاتا ہے۔

اکیلوپس الجھی کا نواسہ ہے مگر اس کی چالیں عجب کی ہیں اس سے سب خوش ہیں اور جو نہیں بھی خوش وہ زبردستی خوش ہیں اس کی استقلالی قوت میں دق کا مرض چھپا ہوا ہے۔ اس نے پارلیمنٹ

پارلیمنٹ کے ممبروں کو تباہ کر دیا ہے۔ ان کی نقلیں ان کی
قوتوں کی طرح بیکار ہو گئی ہیں۔ ۔ ۔ "

مختصر یہ کہ ان نمونوں کو پڑھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حکیم صاحب موصوف نے فارسی سے اردو ناول کا تعارف کرانے میں کامیاب کوشش کی ہے۔ اور کردار نگاری کے بھی طریقوں کو خوبصورتی سے برتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(۹)

اب آخر میں ہمیں حکیم صاحب موصوف کی زبان اور اسلوب نگارش کے بارے میں چند باتیں عرض کرنے کی اجازت دیجئے۔ اس سے پہلے ان آراء اور تبصروں کے بارے میں سوچئے جو قریب قریب سب کے سب زبان ہو کر فرماتے ہیں کہ حکیم صاحب مولانا شرر کے مقلد ہیں اور ان کی دیکھا دیکھی ناول نویسی شروع کر دی۔

ان سب سے پہلے ان دونوں قلمکاروں کے اس ماحول کا جائزہ لیجئے جس میں دونوں کی نشو و نما ہوئی۔ مولانا شرر کے نانا شاہی طبیب تھے جن کے والد بزرگوار عربی اور فارسی زبانوں کے ایک بلند پایہ فاضل۔ ان کا خاندان دربار واجد علی شاہ کے وہاں کافی رسوخ اور وقار رکھتا تھا چنانچہ جب جان عالم واجد علی شاہ لکھنؤ سے کلکتہ مٹیا برج جلاوطن بھیجے گئے تو مولانا شرر کا خاندان بھی مٹیا برج منتقل ہو گیا اور ۹ دس سال کی عمر تک مولانا شرر وہیں اپنے نانا اور والد بزرگوار کے زیر تعلیم و تربیت رہے۔ بعد میں لکھنؤ آ کر عربی درسیات پڑھیں اور ۱۲ سال کی عمر میں تکمیل حدیث و تفسیر کے لئے دہلی تشریف لے گئے۔ صرف ۱۹ سال کی عمر میں اردو کے مشہور اخبار "اودھ اخبار" کے ایڈیٹوریل اسٹاف سے منسلک ہو گئے تھے۔

حکیم محمد علی کے والد بزرگوار تحصیلدار تھے اور صاف ظاہر ہے کہ یہ نظم سرکار کے عہد میں حکام رس بھی رہے ہوں گے۔ حکیم صاحب موصوف کی تعلیم و تربیت کے بارے میں ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔

مولانا شرر نے لکھنؤ کے قیام کے دوران اور کچھ سفر انگلستان کے سلسلے میں اپنی ذاتی جد و جہد اور ذکاوت و فراست کے سہارے انگریزی زبان پر بھی اتنی دسترس حاصل کر لی تھی کہ وہ انگریزی کے مشہور ناول نگار سر والٹر اسکاٹ کے ناولوں کا مطالعہ کرنے لگے۔ یہ سب کچھ ۱۸۸۲ء تک کی باتیں ہیں۔

حکیم محمد علی فن طب کی تحصیل سے فراغت پا کر ۱۸۸۱ء سے ۱۸۸۵ء تک ذاتی مطب کرتے رہے اور ۱۸۸۵ء میں ۔ ۔ ۔ سرکار کی ملازمت شاہ عمش
میں ملازم ہو گئے تو چونسے والے حکیم کے نام سے ہردوئی میں مشہور ہو گئے اور مولانا شرر محشر اور اپنے ناول دلچسپ کی اشاعت سے ایک بلند پایہ صحافی انشاء پرداز کی حیثیت سے شہرت پا گئے۔ حکیم صاحب بعض اور قاردورے کے جھمیلوں میں پھنسے رہنے کے باعث اپنے اس تحریری ملکہ کو منظر عام پر نہ لا سکے جو انہیں قدرت نے ودیعت کیا تھا اور وہ یوں ہی دبا پڑا رہا۔ ہم وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ حکیم صاحب موصوف انگریزی جانتے تھے یا نہیں؟ اس لئے کہ مورخین ادب اردو نے ان کی طرف سے اس درجہ بے اعتنائی برتی ہے کہ ان کے سوانح حیات تک کی پروا نہ کی۔ پھر یہ کیسے معلوم ہو؟ مگر اندازہ بتاتا ہے کہ وہ انگریزی ضرور جانتے ہوں گے۔ باپ تحصیلدار اور حکام رس وہ خود آنریری مجسٹریٹ اس لئے وہ انگریزی ضرور جانتے ہوں گے۔

یہ تھا دونوں کے خاندانی ماحول کا سرسری خاکہ۔ اب چند منٹ ان بیانات کی طرف متوجہ ہونے کی زحمت فرمایئے جو مولانا عبدالحلیم شرر کے بارے میں بابو رام سکسینہ صاحب نے تاریخ ادب اردو میں لکھے ہیں:

" مولانا شرر کے ناولوں میں شروع شروع میں سرشار کا رنگ پایا جاتا ہے۔ لیکن ساری حیثیت سے شرر کا طرز عبارت محققانہ بلکہ فلسفیانہ ہے۔ شاعرانہ خیال آفرینی کی حیثیت میں وہ شاعری کے رنگ میں انتہا سے زیادہ ڈوبی ہوئی ہے۔ مولانا شرر نے اپنے عہد کے نثر نگاروں سے آگے یہ کمال دکھایا کہ انگریزی انشاپردازی کی خوبصورت بندشوں کو اردو میں داخل کیا مگر تشبیہات اور استعارے وہی پرانے ایشیائی رکھے۔ ۔ ۔ ۔ سچ یہ ہے کہ شرر اردو لٹریچر میں ایک جادو دست مصور ہیں اور جذبات انسانی پر حکومت کرنے والے بادشاہ۔ ۔ ۔ "

اب آپ حکیم صاحب موصوف کی طرف توجہ فرمایئے۔ وہ شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے جہاں کی زبان پر روہیلکھنڈی لب و لہجہ کے ساتھ دلی کا اثر زیادہ رہا ہے اور لکھنؤ کا کم۔ وہ ہردوئی میں رہنے بسنے اور لکھنؤ میں چند سال تعلیم پانے کے باوجود لکھنوی زبان اور لب و لہجے سے متاثر نہیں ہوئے اور دہلی کے اصول زبان کے پابند رہے چنانچہ وہ اسماء کی تذکیر و تانیث میں لکھنؤ کے بجائے دہلی کا اتباع کرتے ہیں مثلاً آفاق حلق اور چند دوسرے الفاظ۔

دلگداز سے دو سال بعد ۱۸۸۹ء میں اُنھوں نے مرقع عالم جاری کیا اور اندازہ بہت کچھ وہی رہا جو دلگداز کا۔ وہ بھی مرقع عالم کے ذریعے جستہ جستہ اپنے ناول منظرِ عام پر لاتے رہے۔ مولانا شرر کے ناول فردوسِ بریں کے ساتھ حسان اور بنوریا کی محبت کا قصہ حکیم صاحب موصوف نے عبرت کے نام سے شائع کیا اور دونوں کا پیرایۂ بیان اس درجہ یکسانیت رکھتا ہے کہ یہ شبہ پیدا ہونے لگا کہ حکیم صاحب موصوف مولانا شرر کی تقلید کر رہے ہیں

ڈاکٹر نذیر احمد کے علاوہ انیسویں صدی کے اواخر کے سبھی ناول نگاروں کی ایک فطرت ثانیہ سی بن گئی تھی کہ وہ ہر باب کی ابتدا کسی پھڑکتے ہوئے شعر سے کیا کرتے تھے جو براعت استہلال کے طور پر اس باب کے موضوع کی غمازی کر دیا کرتا تھا۔ محمد علی طبیب بھی اس انداز کو بڑی خوبصورتی سے برتتے ہیں:

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

یہ شعر اختر حسین کے اُن جذبات کی غمازی کرتا ہے جو ابھی عنفوانِ شباب کی پہلی منزل تک بھی نہ پہنچ پایا تھا کہ محبت کے جال میں پھنس گیا۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں!!

یہ شعر اُس کیفیت کو نمایاں کرتا ہے جب کوئی اپنے مقصد میں ناکام رہ جائے چنانچہ یہ اُس باب کے شروع میں لکھا گیا ہے جب حسان اور بنوریا کی تلاش میں اتیشش کے فرستادہ جاسوس کو پتہ لگانے میں محرومی نصیب ہوئی۔ اسی طرح تمام ناولوں میں بہتیرے خوبصورت پھڑکتے ہوئے اشعار براعت استہلال کے طور پر چسپاں کئے گئے ہیں۔

منظر نگاری دوسرا امتیازی وصف ہے جو اس صدی کے علاوہ بیسویں صدی تک کے ناول نگاروں کے پیش نظر رہا ہے اور حکیم صاحب موصوف اور مولانا شرر دونوں کے انداز میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے اور ان بیانات میں بڑی دلفریبی اور دلکشی ہے۔ الفاظ کی شعبدہ گری، بندشوں کی خوبصورتی تشبیہات و استعارات کی رنگارنگی، صنائع لفظی اور معنوی کی بہار وغیرہ قاری کے سامنے بے پناہ خوشگوار جیتی جاگتی فضا پیدا کرتی ہے۔ صبح کا سماں ہو یا دوپہر کی کیفیت تیسرے پہر کا حال ہو یا جھٹ پٹے وقت اور شام کا منظر، برساتی فضا ہو یا سرمائی ماحول، فوجی تربیت ہو یا میدانِ کارزار کا سین، محفلِ طرب ہو یا مجلسِ عزا ہر جگہ ان کا قلم اس طرح رواں دواں نظر آتا ہے کہ ایک پر دوسرے کا دھوکا ہونے لگتا ہے اور تحریر پر بے پناہ قوت کا یہ کرشمہ ہے کہ ان کو مولانا شرر کا پیروکار شاعر بنتی

اور مقلد سمجھا جانے لگا اور تعجب تو یہ ہے کہ سرشار کا طرز نگارش رجب علی بیگ سرور سے اس طرح مماثلت رکھتا ہے کہ جب سرشار کوئی منظر لکھنا چاہتے ہیں تو اس میں وہی قافیہ پیمائی وہی مبالغے وہی پرانی تشبیہات اور قدیم استعارات پائے جاتے ہیں جن سے سرور نے کام لیا ہے مگر سرشار کو کسی نے سرور کا مقلد نہیں کہا اور نہ اُن کا پیروکار بتایا۔ خود مولانا شرر کے ابتدائی ناولوں میں منظریہ بیانات کا طرز سرشار سے ملتا جلتا رہا ہے مگر اس کے یہ معنی تو نہیں لئے گئے کہ شرر سرشار کے مقلد رہے ہیں یا ان کی نقل کی یا ایسا کیا۔

یہ بات ماننا پڑے گی کہ حکیم صاحب موصوف کو منظر نگاری کا وہ ملکہ حاصل تھا کہ اپنے بیانات کے ذریعے وہ اس ماحول کو جیتا جاگتا بنا دیتے تھے اور یہ بات کہ انھوں نے اپنے سلیقۂ ناول نویسی سے شعوری فنکاری کو بھی جلا بخشی۔ ڈاکٹر وقار عظیم اس ضمن میں فرماتے ہیں:

"..... اس عہد میں نذیر احمد سرشار اور شرر کی تر دماغ کی ہوئی روایت کی پیروی بھی ہوئی اور اسے جلا بھی ملی .... محمد علی طبیب اسی روایت کے پیروکار اور علم بردار بھی ہیں اور اس روایت کو زیادہ مستحکم بنانے کی خدمت انجام دی۔.."

ان بیانات کی روشنی میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ قدرت نے جناب حکیم محمد علی کو قوتِ بیان اور طرزِ ادا کا اچھا سلیقہ عطا کیا تھا اور جہاں تک فنِ ناول کو اس چیز کی ضرورت ہے وہاں تک ان کی بھی بحیثیت ناول نگار اہمیت باقی رہے گی۔ اور یہ محض اتفاق ہے کہ قدرت کا عطا کردہ یہ جذبہ مولانا شرر سے صرف چند سال بعد ظہور پذیر ہوا۔ اس لحاظ سے کہ اَلفَضلُ لِلمُتَقَدِّم کے تحت ہم مولانا شرر کو اوّلیت کی فضیلت تو بلا شبہ دے سکتے ہیں مگر محمد علی طبیب کو ان کا مقلد یا پیروکار کہنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اور صرف دو چار سال وقفے کی بنا پر ان کو تابعین کے خانے میں صرف اس لئے نہیں رکھ سکتے کہ دونوں نہ صرف ہم عصر رہے ہیں بلکہ دونوں کا سنِ پیدائش بھی ایک ہے یعنی ۱۸۶۰ء

رشید عبدالسمیع جلیل

○

فشارِ ذات سے منظر بڑے عذاب کے تھے
زوالِ مہر کے لمحے بھی احتساب کے تھے

یہ تار ٹوٹ کے بکھرا اور نغمہ بار ہوئے
مرے وجود کے تھے یا ترے نقاب کے تھے

ورق ورق کو ہوا لے اُڑی کہاں سے کہاں،
کسے ہے یاد کہ کل تک مری کتاب کے تھے

اِسی گمان میں دنیا و آخرت سے گئے
بہت سے کام جو ہم نے کئے ثواب کے تھے

نہ جانے آخری لمحوں میں دل پہ کیا گزری
تری نگاہ کے سب رنگ اجتناب کے تھے

کتابِ جاں تھی کہ آئینۂ وجود جلیل
نثار ہم تو ترے حسنِ انتساب کے تھے

○ ۱۱۴۴-۶-۵- نامپلی - حیدرآباد

قطب سرشار

○

اَنا کے خول سے باہر بُتوں کی صف سے نکل
گہر کی طرح چمک جائے گا صدف سے نکل

خود اپنی ذات کا مشکل نہیں ہے قفل مگر
جو حوصلہ ہو تو احساس کے ہدف سے نکل

تو آدمی ہے تو اک حرفِ معتبر ہے بہت
گماں کو راہ نہ دے حیطۂ حلف سے نکل

کوئی بھی دور ہو ہر شخص اپنا ناقد ہے
ضمیر سوختہ پیمانۂ سلف سے نکل

ہوا کے ساتھ بگولوں کی طرح مت اُڑنا
بڑھا کے وزن ذرا دو غلوں کی صف سے نکل

تو اُس کے دل میں وہ آنکھوں میں تری ہی سرشار
مگر یہ واسطۂ غیر کے ہدف سے نکل

○ حالم بیٹھا اسٹریٹ، مکتھال،
ڈسٹرکٹ محبوب نگر (آندھرا پردیش)

قاضی حسن رضا

○

گناہ کچھ تو عمل کی کتاب میں لکھ دو
مرے ثواب بھی ان کے حساب میں لکھ دو

مثالِ تختۂ رواں موجۂ بلا ہوگا
مری حیات کسی بھی حباب میں لکھ دو

نظر اٹھا کے سمندر کو ریگ زار کیا
قلم اٹھا کے گہر کو سراب میں لکھ دو

دکھائی دیتا ہے ہالے میں چاند کی مانند
ہمارا شعر کسی انتخاب میں لکھ دو

کٹا ہے دن مرا اعمال کی سزا میں رضا
یہ رات قبر سی دن کے عذاب میں لکھ دو

○ قاضی پورہ - کھنڈوہ - ایم پی

شہاب دائرہؔ
محلہ دائرہ، بہار شریف (نالندہ)

بڑے میاں

پُرانی ڈیوڑھی کی خاندانی عظمت، پُرانے حالات کے بدل جانے کے بعد بھی نئے ڈھانچوں پر اتنی ہی برقرار تھی۔ زمینداری چھن جانے کے روشن امکان ہوتے ہی دُور اندیش نواب نے اپنے دماغ کے تمام دریچوں کو کھول کر وقت کے نئے تقاضوں کو بھانپتے ہوئے شہر کے وسط میں ایک مارکیٹ تعمیر کروا دیا تھا اور اپنا نوابی ٹھاٹھ قائم رکھنے سے بے فکر ہو گئے تھے، ڈیوڑھی کی شان اور شہر میں ان کے دبدبے کا وہی حال تھا جو کبھی ان کے باپ دادا کے زمانے میں تھا ـــــ اسی ڈیوڑھی کے ایک کمرے میں بڑے نواب کے باپ کے دورِ حکومت میں بڑے میاں نے جنم لیا تھا ـــــ نوابوں کے لڑکوں کا حکم بجانے، خادماؤں کے لڑکوں کے ساتھ کھیلنے کودنے، بچا کھچا کھا کر اس ڈیوڑھی کے احاطے میں اپنا لڑکپن گذار کر وہ تناور درخت کی طرح جوان ہوئے تھے۔

پھر ان کی شادی بیاہ ہوا تھا اور اندر حویلی میں بار بار ان کی بیوی ٹہلنے کے دَور سے گذری تھی لیکن بیوی کی گود جب جب بھی ہری ہوئی تھی بڑے میاں نے اپنی مونچھوں پر خالص سرسوں کا تیل ملا تھا، وقت بدلتے موسموں کے ساتھ فضاؤں کے دوش پر اُڑتا بھاگتا رہا تھا اور بڑے میاں جب اپنی جوانی کے پہاڑ سے پھسل کر بڑھاپے کے غار میں گرے تھے تو اُن کی ریڑھ کی ہڈی کے درد نے اُن کے جسم کو کمر سے جھکا دیا تھا پھر اُن کے ناتواں جسم نے جب لاٹھی کا سہارا لیا تو ڈیوڑھی والوں نے بڑی فیاضی سے انھیں بڑے میاں کا نام زمین سے عطا کر دیا تھا اور اس طرح وہ شبراتی میاں کے خول سے نکل کر بڑے میاں کے خول میں منتقل ہو گئے تھے۔

اللہ نے اُن کی تنگیٔ داماں کا کچھ نہ خیال کر کے انھیں تین بیٹیوں کی بخشش دی تھی۔ پہلی بڑی دو بیٹیاں تو بڑے نواب کے باپ کے دنوں میں بیاہ کر ڈھے بر جا چکی تھیں، لیکن چھوٹی بیٹی ڈھلتی چھاؤں کی طرح اپنی پہاڑ سی جوانی سنے بڑے نواب کی سند میں بندھی پڑی تھی۔ جب جب بھی کبھی کوئی رشتہ آیا تھا تو بڑے نواب نے بڑے شاطرانہ ڈھنگ سے اس کو ٹال دیا تھا۔ اور بڑے میاں میں اتنا حوصلہ نہ تھا کہ وہ بڑے نواب کی مرضی کے خلاف اپنی بیٹی کا ہاتھ کسی کے ہاتھ میں دے دیتے، جوان بیٹی اُن کے دل و دماغ پر بوجھ بن کر برف کی طرح اُن کے جسم کو گھلا رہی تھی، کبھی کبھی بڑے میاں یک سوئی پلنگ پہروں شکون سے اس کی شادی کی گتھی کو سلجھانے کے طریقوں کے متعلق سوچنے لگتے تھے، آج بھی اُن کے دماغ میں کچھ اسی طرح کی باتیں آندھیاں سی اٹھائے ہوئے تھیں کہ اُن کی بیوی اُن کا رات کا کھانا لئے آئیں اور چوکی کے ایک کنارے رکھتی ہوئی بولیں۔

"تم بیٹی کے لئے سوچتے سوچتے اپنی جان دے دو گے، کیا تمہاری بیٹی سے زیادہ عمر کی بیگمات ڈیوڑھی میں جو بیاہی ابھی بیٹھی نہیں ہیں ـــــ؟"

"ریشم سے ٹاٹ کا کیا مقابلہ زہرہ کی ماں، ساکھ اور بھرم جس کا قائم رہتا ہے اُس کے خلاف کسی کی اُنگلی نہیں اُٹھتی لیکن کھلے آسمان کی طرح جس کی حیثیت سب پر ظاہر ہوتی ہے اُس کی معمولی کمزوری پر بھی ہزاروں اُنگلیاں ایک بار اُٹھتی ہیں اور وہ اپنی آنکھیں اُٹھا کر راہ بھی نہیں چل پاتا ـــــ"

"کیا مجھے بیٹی کی فکر نہیں زہرہ کے ابا، غریب ہوں ضرور پر بے غیرت تو نہیں، لیکن ہوگا تو وہی جو اللہ چاہے گا ـــ" بیوی نے اپنا بوجھ اللہ کی طرف اچھالتے ہوئے کہا۔ "آج لڈن نواب کے لڑکے مشرف کا رشتہ چھوٹی بیگم کے لئے آیا تھا ـــ"

"بخدا جوڑی بہت اچھی رہے گی، لاکھوں میں ایک ہے وہ لڑکا، راہ چلتے مجھے جب جب بھی ملا ہے میری عمر کا پاس رکھتے ہوئے ہمیشہ اس نے مجھے انتہائی خلوص سے سلام کیا ہے ـــ" بڑے میاں نے روٹی کا لقمہ چباتے ہوئے کہا۔

"یہ تو سب مانتے ہیں کہ لڑکا بے نظیر ہے لیکن جب آج اُن کا رشتہ آیا تو بیگمات نے جس انداز سے اپنا منہ بچکایا اور کا مایوسی ہوئی میں سمجھتی ہوں کہ

یہ رشتہ یہاں سے ٹھکرا دیا جائے گا ۔" بیوی کا سے کہا۔

"ہر بات کا تم مجھ سے نتیجہ نکال لیتی ہو' بڑے نواب کو اتنا اچھا رشتہ پھر کہاں ملے گا ۔ سنا ہے کہ اس لڑکے نے بڑا حاکم بننے کے لئے کوئی امتحان دیا تھا اور اس میں وہ اوّل آیا ہے ۔" بڑے میاں بولے۔

"میری سوچی ہوئی بات کبھی غلط نہیں ہوتی' بیگمات کانا پھوسی کر رہی تھیں کہ لاٹن نواب کی ڈیوڑھی گروی سا ہوکار کے پاس گروی پڑی ہے' جب سے کے شہر میں دو کروہ بچا ہے جس کی آمدنی سے گزر بسر ہوتی ہے' اس کے علاوہ بچا' کچا بانوں کے پاس کوئی اثاثہ تو ہے نہیں کہ وہ اس ساہوکار سے اپنی ڈیوڑھی کو چھڑا پائیں گے۔ ظاہر ہے کہ وہ ڈیوڑھی کوئی نہ کوئی دن نیلام پر ضرور چڑھے گی تو ایسے گھر میں بڑے نواب اپنی بیٹی دے کر اپنی ساکھ کو گرانے کا خطرہ کبھی مول نہیں لیں گے ۔" بیوی نے کہا ۔ "پر میں ایک تہہ کا راز یہ بھی جانتی ہوں کہ کالج میں ایک ساتھ دونوں پڑھنے کے رہنے سے ایک دوسرے کو بہت چاہتے مانتے ہیں۔ بڑے نواب اور بڑی بیگم کی رضا ہو یا نہ ہو چھوٹی بیگم اور نواب مشرف دونوں ایک دوسرے کے ہو کر رہیں گے۔

"بڑے نواب کی مرضی کے خلاف اگر ایسا ہوا تو بہت برا ہوگا ۔" بڑے میاں نے خطرات کو بھانپتے ہوئے کہا "کیا پتہ کہ بات خون خرابہ کی نوبت تک پہنچ جائے کیونکہ بڑے نواب اپنی عزت پر کسی طرح کی آنچ برداشت نہ کر پائیں گے ۔"

پھر اُن کی بیوی نے خالی برتنوں کو سمیٹا اور اندر حویلی میں چلی گئیں' اور اُن کے جانے کے بعد بڑے میاں پلنگ پر دراز ہو کر اپنی بیٹی زہرہ کے بیاہ کے متعلق سوچتے سوچتے سو گئے۔

دوسرے دن بڑے میاں کو جب یہ معلوم ہوا کہ لاٹن نواب کے یہاں سے آئے ہوئے رشتے کا بڑے نواب نے ٹکا سا جواب بھجوا دیا تھا تو بڑے میاں کی پیشانی پر فکر کی ٹیڑھی میڑھی بے شمار سلوٹیں اُبھر آئی تھیں ——— دن بھر اُن کا ذہن طرح طرح کی باتوں میں اُلجھا رہا تھا اور اسی رات جب وہ سامنے سائبان میں اپنے پلنگ پر لیٹے ہوئے اپنی بیٹی زہرہ کے بارے میں سوچ رہے تھے' تو یکایک انہوں نے دیکھا کہ بڑے پھاٹک کے چور دروازے سے ڈیوڑھی کے احاطے میں کوئی داخل ہو رہا تھا۔ وہ تیزی سے پلنگ سے اُٹھے اور اپنی لاٹھی سنبھالتے ہوئے چھپتے چھپاتے جب پھاٹک کے قریب پہنچے تو گلی کے پول میں جلتے ہوئے بلب کی روشنی میں انہوں نے دیکھا کہ نواب مشرف پھاٹک کے اندر ایک کنارے چپ چاپ کھڑے تھے' موقع کی نزاکت کو بڑے میاں کے تجربہ نے فوراً تاڑ لیا۔ بڑی محبت سے بولے

شاعر۔ بمبئی

"بیٹا تمہیں اپنی عزت کا خیال ہونا چاہئے' اتنی رات گئے پھاٹک کے اندر بڑے نواب نے اگر تمہیں دیکھ لیا تو قیامت ٹوٹ پڑے گی میری مانو اور لوٹ جاؤ' اللہ نے چاہا تو وہی ہوگا جو تم چاہتے ہو ۔"

پھاٹک کے چور دروازہ سے نواب مشرف نکل گئے اور اُن کے نکلتے ہی بڑے میاں پلٹ پڑے' چمیلی کے بیلوں کے قریب سے گزرتے ہوئے انہوں نے دیکھا کہ چھوٹی بیگم اپنے ہاتھوں میں بریف کیس اُٹھائے چلی آ رہی ہیں۔ بڑے میاں اُن کے آگے چٹان کی طرح جم گئے' بریف کیس چھوٹی بیگم کے ہاتھوں سے لیتے ہوئے بولے۔

"نواب مشرف واپس چلے گئے اور اُن کا حکم ہے کہ آپ بھی لوٹ جائیں۔" ٹھیک اُسی وقت دوسری منزل پر آویزاں سرچ لائٹ روشن ہو گیا اور بڑے نواب کی گرجدار آواز گونجی ۔

"جو کوئی بھی ہے اپنی جگہ سے ہلے نہیں ورنہ گولی اُس کے سینے سے گزرتی ہوئی پار ہو جائے گی ۔"

بڑے میاں جہاں تھے وہیں اُن کے پاؤں تھم گئے' اُن کے بے چین دل نے اُن کی نگاہوں کو چاروں طرف موڑا' چھوٹی بیگم جا چکی تھیں اور یہ جان کر اُن کے بے چین دل کو سکون سا مل گیا۔ پھر بڑے نواب اور ڈیوڑھی کے بہت سے لوگ ان کے قریب آئے' بریف کیس جب کھول کر دیکھا گیا تو وہ زیورات سے بھرا تھا۔ بڑے نواب کا غصہ انتہائی عروج پر پہنچ گیا پر بڑے میاں کے چہرے پر نہ جانے کون سی پاکیزگی پھیلی تھی کہ وہاں موجود کسی شخص میں ان پر ہاتھ اٹھانے کی ہمت نہ ہوئی' سب کا ایک ہی خیال تھا کہ بڑے میاں نے یہ جرم محض اپنی بیٹی کے بیاہ کی خاطر کیا تھا۔ ان سے سوال پر سوال کئے گئے' طرح طرح سے انہیں کریدا گیا لیکن بڑے میاں تو راکھ کے ڈھیر کی طرح تھے۔ جب اُس ڈھیر سے کوئی چنگاری نہ پھوٹی تو بڑے نواب نے نہایت ہی طیش کے عالم میں حکم صادر کر دیا۔

"بڑے میاں تم اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ اسی وقت ڈیوڑھی کی حدود سے نکل جاؤ ورنہ ہو سکتا ہے کہ میں اپنا فیصلہ بدل کر پولس کے حوالے کر دوں۔"

اس وقت تک بڑے میاں کی بیوی اور بیٹی تمام حجاب اور آداب کو بھول کر کہرام مچاتے روتے اندر حویلی سے نکل کر بڑے نواب کے قدموں پر سر ڈال کر رحم کی بھیک مانگ رہی تھیں' بڑے نواب کا حکم صادر ہوتے ہی بڑے میاں اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ جس حال میں تھے اسی حال میں بڑے پھاٹک کے چور دروازے سے باہر نکل پڑے' رات اندھیری تھی' منزل کا کوئی

لتان ہیں تمام راہ چلتے ہوئے اُن کی بیوی کے دل کی بات جو بہت دیر سے اُن کے حلق میں اٹکی ہوئی تھی زبان پر اُبل پڑی ۔

"زیورات بھرا بریف کیس تمہارے ہاتھوں میں کہاں سے آیا ۔۔۔؟"

بڑے میاں کسی قیمت پر اس راز کو اُگلنے پر تیار نہ تھے جس راز کے افشا ہونے پر اس خاندان کی عظمت پر بٹہ لگتا جس خاندان کا نمک اُن کے جسم کی رگوں کے اندر دوڑتے خون میں ملا تھا ۔۔۔ اُن کی خاموشی جب اسی طرح قائم رہی تو بیوی نے راہ چلتے ہوئے جھنجھلا کر پوچھا ۔

"آخر ہم کہاں جارہے ہیں ۔۔؟ ۔۔"

"للّن نواب کے یہاں ۔۔۔" بڑے میاں نے مختصر سا جواب دیا ۔

اور یہ تینوں جب للّن نواب کی ڈیوڑھی کا پھاٹک کھلوا کر اندر داخل ہوئے تو نواب مشرف نے حالات کا اندازہ لگا کر انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا ۔

چند دنوں میں بڑے میاں نے وہی ساکھ پالی جو بڑے نواب کے یہاں اُن کی تھی اور اندر حویلی میں بھی اُن کی بیوی اور بیٹی کو ہر طرح کا سکھ و آرام ملنے لگا تھا ۔۔۔ وقت کا اُتار چڑھاؤ کتنے نصیبوں کو سلاتا جگاتا ہے للّن نواب کا نصیب جب جاگا تو نواب مشرف نے منصف مجسٹریٹ کا منصب پایا اور للّن نواب الیکشن جیت کر منسٹر ہو گئے ۔۔۔ پھر ڈیوڑھی کی شان جمیل احمد کے خاندان کا نام روشن ہوا ۔ ٹھیک شام بڑے نواب اپنے منہ کا آخری نوالہ نگلنے کے لئے للّن نواب کی ڈیوڑھی پر آئے اور چھوٹی بیگم کا رشتہ مشرف سے طے کر کے رخصت ہو گئے ۔

بڑے میاں انھیں دیکھ کر ہٹ گئے تھے لیکن شادی کے بعد کسی طرح جب یہ حقیقت کا علم بڑے نواب کو ہوا تو وہ بھاگ کر للّن نواب کی ڈیوڑھی پر پہنچ کر بڑے میاں کے سامنے حاضر ہوتے ہوئے بولے ۔

"میں نے نہیں غلط کہا ، بہت بڑا جرم کیا ہے ، مجھے معاف نہ کریں گے؟"

اُس وقت بڑے میاں کو ایسا محسوس ہوا کہ بڑے نواب کی ساری عظمت اُن کے پاؤں کے نیچے دبی پڑی ہے ، نہایت ہی عجز و انکسار سے وہ بولے ۔

"حضور میں تو آپ کا خادم تھا ۔۔۔ آج بھی ہوں ، مجھے شرمندہ کیوں کرتے ہیں ۔"

اور بڑے نواب کی زندگی میں وہ پہلا دن آیا تھا جب کہ اُن کی روٹیوں پر پلے بڑے میاں کے آگے اُن کا سر ندامت سے جھکا تھا ۔ OO

محبوب راہی

○

یہیں کہیں ہو جزیرہ کوئی عجب کیا ہے
ہراس و یاس کا [illegible] کہ پھر سبب کیا ہے

اگر ہے کچھ تو وہی ہے، نہیں تو کچھ بھی نہیں
بس اور اسکے سوا تیرا میرا رب کیا ہے

مجھے حصارِ انا سے نکالنے والو
اگر یہ [illegible] ہے تو پھر غضب کیا ہے

ہر ایک دیس ہے چہرے میں اجنبی لیکن،
ملے شناسا انہیں میں کوئی عجب کیا ہے

شکوک ذہن میں رہ رہ کے سر اٹھاتے ہیں
کہاں ہیں، کون ہیں، کیسے ہیں، کیوں ہیں، کب کیا ہے

مزاج اپنا تو تبدیلیوں کا عادی ہے
امیدِ صبح نہ ہو تو نشاطِ شب کیا ہے

جلی حروف میں لکھا تھا اسکے چہرے پر
وہ شخص کون ہے اسکا حسب نسب کیا ہے

ہے کربِ ذات و شکستِ وجود کا اظہار
اے راہی اسکے سوا آج کا ادب کیا ہے

○ بارسی ٹاکلی، اکولہ

شاعر، بمبئی

آشفتہ چنگیزی

○

جب بچھڑتے تو وہ ملنے کی دعا کرتے تھے
ہم عجب لوگوں کی بستی میں رہا کرتے تھے

راستے سارے تیرے گھر کی طرف جاتے ہیں
ایسے قصے کبھی بچپن میں سنا کرتے تھے

جب سے معصوم ہوئے سارا مزہ جاتا رہا
ہم بھی زندہ تھے کبھی ہم بھی خطا کرتے تھے

معجزوں پہ جنہیں قدرت تھی وہ ناپید ہوئے
سر پھرے دریا اشاروں سے رکا کرتے تھے

سائبانوں سے کبھی ان کا تعارف نہ رہا
کوئی موسم ہو بہر حال لڑا کرتے تھے

کبھی ملنے کے لئے ملتے نہ دیکھا اُن کو!
ایسی رسموں سے وہ پرہیز کیا کرتے تھے

○ مائکروگرافکس پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۴۵
ریاض

احسن شمسی

○

روز و شب ایک تماشا [illegible] رہا
مجھ کو [illegible] ٹوٹتا رہا

کس طرح چھاؤں میں جل رہی تھی زمیں
اور خلا دھوپ میں پہ [illegible] رہا

موج در موج [illegible] تھیں خاموشیاں
کیوں سمندر مجھے یوں [illegible] تا رہا

خواہشوں کا پرندہ عجب خوف کی
قید میں عمر بھر پھڑپھڑاتا رہا

ہر لمحہ زندگی کے نئے رنگ میں
جانے کیوں وہ مجھے آزماتا رہا

○ صفیہ منزل، سلطان گنج پٹنہ ۶

کنور سین
۱۴۷-اے- ویسٹ پٹیل نگر- نئی دہلی - ۸

پرنسپل

وہ خر پٹ تھا

سر جھکائے چلنے والا۔ دھیمی آواز۔ اُداس لہجہ۔ باتیں کرتے ہوئے آنکھیں چُراتا رہتا
بل رُم کو مسکرا کر ٹال دیتا۔ ہوتے ہوئے بھی اپنے نہ ہونے کا احساس دلانے
الا۔ سیدھا سادہ بھولا بھولا۔

بھالو لوٹ آیا تھا۔

پہلی بار وہ اپنے ساتھ گھٹے بندوں جنگل لے آیا۔ پنجہ اور غراہٹ۔ بوڑھی سی
وزکا تو تھی۔ بالوں سے بھرا جسم۔ بھاری بھر کم۔ جبڑے دکھاتا تو گھن آنے لگتی۔
بارہ سال ہمارے ساتھ کام کرتا رہا۔ چُپ چاپ نہ کوئی چستی نہ چالاکی۔
ی کاٹتا رہتا۔

پرنسپل بننے تک وہ گائے جیسا تھا۔ نہ اس کا پنجہ نظر آیا نہ تو تھنی ہی یا
کے جبڑے۔ کھال اور بال کی سیاہی بھی دکھائی نہ دی۔ آنکھوں کی زردی میں
لتی حیوانیت چھپی رہی۔ غراہٹ کا سوال ہی نہ تھا۔

پہلی بار ہم نے اُسے سنبھال لیا۔ کرسی پر بیٹھتے ہی اس نے پکو پر پر جھ
یا۔ پربندھک پر بھی جھپٹ پڑا۔ ہم نے اُسے پربندھک کی سبھا سے
ار بھگایا۔ پکڑ کر بچایا۔ بے چارے کی بندی چلی جاتی۔
بُرے تلخ دن تھے۔

رات دن ایک کرنا پڑا۔ بھالو بھی آٹھ سال عدالتوں میں دھکے کھاتا رہا۔
ن ناچتا رہا۔ زخم چاٹتا رہا۔ ہم اُسے جنگل میں دھکیل آئے۔
جنگلی جانور کا بستی میں کیا کام اسکول چڑیا گھر نہیں۔
ہمیں وشواس تھا وہ واپس نہیں آئے گا۔

ہم نے دیکھا وہ لوٹ آیا۔ پربندھک آپ اُسے اسکول چھوڑنے آیا۔
اُسے بھیوگ دینے کا آدیش دے گیا۔ اس کا بھرپڑا کورا تھا ہم حیران
کے لئے ایکدم پرائے ہو گئے۔ اس کی جان کا دشمن اس کا سنگا بن بیٹھا
ا بھیٹی

چائے پارٹی میں بھالو ہمیں اپنا سوکھا ہوا زخم دکھاتا رہا:
"بیت گئی سو بیت گئی۔"
عجیب بات تھی۔

پورے اسٹاف نے ایک مہینے کی تنخواہ اسکول کو دان میں دے ڈالی
ہر چیلے پیسا اکٹھا کیا۔ ودیارتھیوں کی جیب ٹٹولی۔ اُن کے ماں باپ کا
ٹٹوا کھنگالا۔ لوگوں کے کرگے جھولی پھیلائی۔ اسکول میں رنگ روغن اور
سپیدی کرائی۔

سانپ کی آنکھ اور بھالو کی مسکراہٹ میں عجیب کشش ہوتی ہے۔
وہ بھالو کی بجائے پرنسپل نارنگ دکھائی دینے لگا۔
"تجربہ آدمی کا سب سے بڑا گرو ہے۔" ہم نے سوچا۔
"ہم اسکول کے لئے ہیں بچوں کے بھوشیہ کے نرماتا۔ راشٹر کے
بھاگیہ ودھاتا۔"

پرنسپل نارنگ کہتا:
"میرے لئے اسکول ہی سب کچھ ہے۔ میں نے گھر چھوڑ دیا اپنے کو
تیاگ دیا۔"
" آپ لوگ بھی اپنے کو اسکول کے ارپت کر دیں۔
" گھڑی دیکھنا چھوڑ دیں۔
" کام میں بٹے آدمی کو سمے کی سُدھ نہیں رہتا۔
" چھوٹا پن چھوڑیں گے تو بڑا بنیں گے۔"
عجیب درتا دُرن تھا۔

سب کچھ شُنّ ہو کر رہ گیا۔ سوچنے پر سجھائی نہ دیتا۔ دیکھتے ہوئے دکھائی
نہ دیتا۔ سنتے ہوئے سنائی نہ دیتا۔ ہمیں تو بس پرنسپل نارنگ کے تیور

کی دھمک سنائی دیتی۔
وہ بار بار کمروں کے آگے سے گزرتا تو تیکھی نگاہوں سے جھانکتا
ہوا ہمارے کام کو آنکتا ہوا جیسے کہہ رہا ہو۔
"میں دیکھ رہا ہوں۔ میں سب دیکھ رہا ہوں۔"
اکثر لگتا وہ ہمارے اندر تک گھس آیا
کام میں اپنے کام ... کرنے کا احساس۔
یہی لگتا کوئی غلطی ہو گئی۔
اسکول میں آئے دن دلکش ہونے لگے ہم تیاری کرتے رہتے
بھاگ دوڑ اور تھکان۔ ہونٹوں پر مسکان۔ پرنسپل مسکراتے مسکراتے
گمبھیر ہو جاتا اور گمبھیر تا تیاگ کر مسکرانے لگتا کبھی تو وہ ہمارے پاس سے
ہنستا ہوا گزر جاتا۔
پربندھک آتا۔ بچوں کو آشیرواد دینے۔ پرنسپل کا گن گان کرنے۔
ہم اس کے نئے نئے روپ کے راز سے۔
نارنگ اور پربندھک۔
پربندھک اور نارنگ۔
عجیب احساس تھا۔ بھوت کی طرح سوار رہتا۔ کچھ نہ کچھ باقی رہ
جاتا۔ پورا ہونے کو نہ آتا۔ انتظار میں رہتے ہم سب کب پرنسپل
سر ہلائے۔ زبان کھولے۔ کام پورا ہونے کا سرٹیفکیٹ دے۔
اسکول دلہن کی طرح سج گیا۔
دیواروں پر چارٹ نقشے، تصویریں، ماٹوز
دروازوں پر پالش، کھڑکیوں میں شیشے۔
لائبریری میں کتابیں، لیبارٹری میں شیشیاں۔
سب صاف شفاف۔
پرنسپل نارنگ کی کرامات۔
جیسے وہ دن بھر حکمنامہ لئے گھومتا رہتا۔ کوئی کام نہ رہنا ... تھے
میں پورا کرنے کا آدیش نرم لہجہ سندر شبدوں میں۔ پتہ نہیں ہمیں کڑائی اور
... کا احساس کیوں ہوتا رہتا۔
"میں تیرہ سال سے آیا ہوں — رات رسی کے ... پہلے
نہیں ہوتا آپ کو اسکول ٹائم کے بعد ....."
کام۔ سیوا۔ تیاگ۔ ... سار کی آواز۔
بازار سماج، پارس گھر، پرکھیں اسکول ہمارے ساتھ۔ پرنسپل اور پربندھک
شاعر۔ بھیٹی

پیچھا نہ چھوڑتے۔
سب تیار ہو گیا۔
پرنسپل نے گھوشنا کی:
"اسکول میں سائنس پردرشنی لگے گی۔ شکشا ادھیکاری اور شکشا
پردرشک آئیں گے۔ ان کا سواگت ہونا چاہئے۔ اور شاسن کا پردرشنی
اسکول کا سمان بڑھائے گا۔ پردرشنی کو سپھل بنائے گا۔"
پردرشنی ہوئی۔ پرنسپل اور پربندھک ادھیکاریوں کے ساتھ اسکول کا
معائنہ کرتے رہے۔ مسکراتے رہے ...
ہم سب اپنی ڈیوٹی پر۔ ہلنے کی مجال نہیں۔
جانے سے پہلے ادھیکاریوں نے ہم سے کہا:
"پرنسپل نارنگ محنتی، ایماندار اور لمبی درشٹی رکھنے والے ہیں۔ ہمارا
سہیوگ اور شبھ کامنائیں ان کے ساتھ ہیں۔ آپ ان کی آگیا کا پالن کریں۔
ہم ان کی گنتی کریں گے۔"
دوسرے دن سے ہوا کا رخ بدلنے لگا۔ پرارتھنا سبھا میں پرنسپل کا
بھاشن لمبا ہوتا چلا گیا۔ وہ بچوں کو بتانے لگا:
"اسکول کے پاس پھوٹی کوڑی نہیں تھی میں نے روپیہ اکٹھا کیا۔
اسکول میں گندگی تھی۔ میں نے اسکول کو نکھار دیا
اسکول میں چیزوں کی کمی تھی، میں نے سامان خریدا"
وہ روپے پیسے کے آنکڑے دینے لگا۔
"سب بچے زبانی یاد کریں۔ اپنے ماں باپ اور پڑوسیوں کو بتائیں۔ رقم
معمولی نہیں ہے۔"
وہ لوگوں کی زبان سے اسکول کی پرشنسا میں نکلے شبدوں کو دہرانے لگتا:
"لوگ مجھے جاننے لگے میرے کام کو پہچاننے لگے۔"
وہ شکشا ادھیکاریوں کے ساتھ اپنی ملاقات کا ذکر چھیڑ دیتا۔
ہر جملے کے بعد بچوں کو تالی بجانے کو کہتا۔
بچے تالی بجاتے۔ وہ ہماری طرف دیکھ کر مسکرانے لگتا۔ اس کی آنکھیں چمک
اٹھتیں۔ رگیں تن جاتیں۔ چہرہ دمک اٹھتا۔
دھیرے دھیرے وہ بچوں میں عیب ڈھونڈنے لگا:
"میری نظر بہت تیکھی ہے۔ اس سے کچھ چھپا نہیں رہتا۔ مجھے معلوم ہے کل شام
کون سا لڑکا کہاں گھوم رہا تھا۔ کیا کر رہا تھا۔ میں تو یہ بھی جانتا ہوں تم سب کیا
سوچتے ہو۔" وہ چہرہ ہماری طرف گھماتا۔

وہ چند بچوں کو بیچ بیچ بلاتا :

"تم پچھلے مہینے کی ریڈنگ پر کھڑے تھے۔

"تم نے مجھے دیکھ کر بھی اپنے ساتھی سے مذاق کرنا بند نہیں کیا۔

"میں دیکھ رہا تھا تم کتنی بدتمیزی سے بس میں سوار ہوئے۔"

دو چار بچوں کو ڈانٹتا ہوا وہ ہماری طرف پلٹتا:

"میرے ساتھی کہیں بھی ہوں دو چار بچوں پر نظر رکھیں گے۔ مجھے اُن کی حرکتوں کی اطلاع دیں گے۔ ہر بات مجھ تک پہنچنی چاہیے۔ ویسے میں نے دوسرے انتظامات بھی کر رکھے ہیں۔ اسکول میں اسکول سے باہر ہونے والی کوئی بات چھپی نہیں رہتی۔ اسکول کی دیواروں میں میری آنکھیں ہیں، دیواروں میں میرے کان..."

وہ پرندھک سے پچھلی رات ہوئی ملاقات کو سمجھتا۔

"پرندھک میرے کام کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ اُن کا آدیش ہے میں اسکول میں انوشاسن کو اور مضبوط کر دوں۔ آج سے اسکول میں سوائے پڑھائی لکھائی کے دوسری کوئی بات نہیں ہو گی۔ لڑکے آدھی چھٹی میں بھی ایک دوسرے کے ساتھ پڑھائی لکھائی کی بات کریں۔ میرے ساتھی دھیان سے سنیں۔۔۔ پرندھک نے مجھے پورے ادھیکار دے رکھے ہیں۔ میں اُن کا دھنیواد کرتا ہوں۔ وِشواس دلاتا ہوں اسکول میں کسی قسم کی پالیٹکس نہیں چلنے دوں گا۔ چغلی اور ایک دوسرے کی بُرائی نہیں ہونے دوں گا۔ ہمیں بچوں کو اس زہر سے بچانا ہے۔ چغلخور جیسا ذلیل بُرا دوسرا کوئی نہیں ہوتا۔۔۔" کہاں کی بات کہاں جا پہنچتی۔ "کچھ لوگ پرندھک کے گھر کا راستہ نہیں بھولے۔

پرنسپل نارنگ کئی بار آدھی چھٹی کے سمے سٹاف روم میں آدھمکتا۔ ہماری کھانے کی چیزوں کو گھورنے کے بعد ہمارے چہروں پر نظریں گھمانے لگتا:

"میرا وچار ہے میں بھی آپ کے ساتھ لنچ لیا کروں۔"

صبح سکول لگنے سے بہت پہلے وہ دفتر میں آ براجمان ہوتا۔ جو بھی آتا اُسے پاس بٹھا کر باتوں میں لگا لیتا۔

گھنٹی بجتے ہی وہ اُٹھتا۔ ہمیں ساتھ لے کر پرارتھنا سبھا میں پہنچ جاتا۔ اسکول ختم ہونے سے دو پہلے وہ کلاسوں کو ایک ایک کر کے چھٹی کرنا شروع کر دیتا۔ ایک ایک کر کے ادھیاپکوں کو گھر جانے کو کہتا!

"آپ تھک گئے ہیں۔ دن بھر پڑھانا آسان نہیں ہوتا۔ بچے مغز چاٹ جاتے ہیں۔ میں آپ کو اور نہیں روکنا چاہتا۔ دھنیواد!"

ہمیں لگتا وہ ہمیں بس اسٹینڈ تک چھوڑ گیا، بس میں بٹھا گیا، گھر پہنچا گیا۔ ہم شام کو ملتے، مایوس نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھنے لگتے۔ نائب شاعر۔ بمبئی

کرنے تو بھلا کرنے لگتا۔ شاید ہمیں ایک دوسرے پر بھروسہ نہ رہا تھا۔ بات کرنے ہی بھٹنا نے لگتے۔ زبیت کی دیکھ بھال۔ نظریں بچی کے شکر تا رہتا۔ نہ پرنسپل کو بُرا کہتا، نہ ہمیں ٹھیک بتاتا۔ کبھی کبھار ہنس دیتا۔ دبی دبی سی شرمیلی ہنسی۔

اسکول کی گراؤنڈ بیاہ شادی کے لئے کرائے پر دی جاتی۔ خاصی رقم مل جاتی۔ اسکول کا فنڈ بڑھتا۔ پرنسپل کی شان۔ ایسے موقع پر پرنسپل پاس ہی منڈلاتا رہتا۔ کبھی کوئی بڑا آدمی آ جاتا تو اُس کے آگے پیچھے گھومنے لگتا۔

صبح آتے ہی بڑے آدمی کے ساتھ اپنی ملاقات کا بکھان کرنے لگتا۔

ایک بار گورنر کسی دوست کی بیٹی کی شادی پر آ گئے۔

دوسرے دن پرارتھنا سبھا میں پرنسپل ڈیڑھ گھنٹہ گورنر کے ادھیکاروں اور اُس کی پوزیشن پر بھاشن دیتا رہا۔ اُس کے وچار میں ایشور آکاش سے اُتر آیا اپنی گورنر کے ساتھ ہوئی بات کا ذکر اس نے ایسے کیا جیسے وہاں سے جانے کے بعد گورنر کو نارنگ کے سوا کوئی دوسرا یاد ہی نہ رہا۔ جیسے گورنر اپنے سارے ادھیکار نارنگ کو سونپ گیا:

"اب میں نردیشک کے ساتھ بات کرتے ہوئے گورنر کے ساتھ اپنے تعلقات کا حوالہ دے سکتا ہوں۔ شکشا وبھاگ کا کوئی ادھیکاری میرے کہے کو نہیں موڑ سکتا۔ پرندھک اور شکشا وبھاگ کی شکتی اب میری شکتی ہے۔ پرنسپل کی شکتی الگ۔۔۔"

اُس صبح بچے تالیاں پیٹتے پیٹتے ہاتھ لال کر بیٹھے۔ ہماری ٹانگیں دُکھنے لگیں۔ واتاورن کسیلا ہو گیا۔ اُس دن ہم نے آپس میں کوئی بات نہیں کی۔ سوچ میں ڈوبے رہے۔ ایک دوسرے کی طرف دیکھنے تک کا حوصلہ نہ ہوا۔ زبیت اس دن بھی مسکراتا رہا۔ ہم نے اس کی طرف دھیان نہیں دیا۔ وہ تھا ہی کس کام کا؟

دوسرے دن ہم نے دیکھا ڈرائنگ ماسٹر، پی ٹی ماسٹر اور حساب کا ٹیچر دیر تک پرنسپل نارنگ کے ساتھ دفتر میں باتیں کرتے رہے۔

اگلے دن وہ تینوں ہم سے الگ کھڑے تھے۔

ڈرائنگ ماسٹر اور پی ٹی کی ہمیں زیادہ پرواہ نہ تھی۔ وہ کام چور تھے۔ اپنا اُلّو سیدھا کرنے کے لئے کچھ بھی کر سکتے تھے۔ بات تھی حساب کے ماسٹر کی۔ وہ سلجھا ہوا آدمی تھا۔ حساس اور درمند۔ زیادتی کے خلاف کھڑا ہونے والا۔ نیائے کے لئے لڑنے والا۔ بُرے وقت میں ہم اُس کی اور دیکھتے۔ اُس کا نارنگ کے ساتھ ہو جانا بہت بڑی دُرگھٹنا تھی۔ ہماری ہمت توڑنے والی۔ ہمیں چنتا کے ساگر کے عین بیچ ڈھکیل دینے والی۔

کیسا وقت آن پڑا
ہم کچھ نہ کر سکتے۔

ادھیاپکوں کی ترقی کا معاملہ تھا۔ کوئی اُلجھن نہ تھی۔ ہر کوئی جانتا تھا کیسے ترقی ملتی ہے۔ کون کتنی دیر سے کام کر رہا ہے۔ کون کس سے سینئر ہے۔ اسکول کا رجسٹر اور ریکارڈ گواہ تھا ہر بات کا۔

پربندھک معاملہ شکشا ادھکاری کو نہ بھیجتا۔ ہماری بات پر دھیان نہ دیتا۔ ہماری بڑبڑاہٹ سنتا نہ سٹپٹاہٹ دیکھتا۔ آنا کانی کرتا جاتا۔ ہم رونے لگتے تو کہتا:

"پرنسپل نے سفارش نہیں کی۔"

ہم شکشا ادھیکاری کے پاس جاتے۔ وہ دلوں ٹالنے کے بعد ہماری بات سنتا جواب کورا دیتا:

"پہل پرنسپل اور پربندھک نے کرنی ہے۔ جب تک وہ معاملہ ہمارے پاس نہیں بھیجتے ہم کچھ نہیں کر سکتے۔"

ہم اُسے اپنی شکتی کا پریوگ کرنے کو کہتے وہ نہ سنتا۔ اُلٹا پربندھک کے نام چٹھی لکھ کر اُسے ہمارے خلاف انوشاسن توڑنے کے اپرادھ میں کارروائی کرنے کو کہتا۔ پرنسپل وہ چٹھی ہماری نجی فائل میں لگا دیتا۔ ہمیں بھی دکھا دیتا۔ چٹھی کا رُعب دھارن کر لیتی۔ غرانے لگتی۔ حرشے دکھانے لگتی۔

ہنگامی کارمانہ مال بچوں کا ساتھ۔ آدھی سے زیادہ زندگی بیت گئی۔ اب نئی نوکری ملنا محال۔ ادھر دیا دھرم کا اکال۔ گھر پریوار سرکار میں شنوائی۔ پریشانی گھبراہٹ۔ تلملاہٹ۔ زندگی اجیرن ہو گئی۔

مارنگ اپنی کہے جاتا۔ پتہ نہیں اُسے کون سی چیز چھن جانے کا ڈر تھا۔ سب کچھ پاس ہونے ہوئے بھی کچھ کھو جانے کا ڈر رہتا۔ مُٹھی سے کھونا سمجھاتا چلا جاتا۔

یو۔این۔او ڈے منا رہے تھے ہم۔ مارنگ بولنے لگا۔

"یو۔این او ایسی سنستھا ہے جس کے ذریعہ امریکہ جیسے امیر دیش غریب دیشوں کی سہائتا کرتے ہیں لیکن ایک شرط کے ساتھ۔ غریب دیش امیر دیشوں کے وفادار رہیں اُن کی حامی بھریں۔ وقت پڑنے پر اُن کا ساتھ دیں۔ وہ ایسا نہیں کرتے تو امیر دیش ہاتھ کھینچ لیتے ہیں . . . ."

یو این او کی تعریف میں کہے گئے شبد اہم سب سُن کھڑے رہے۔ کیسے دشواس دلائیں ہم اسکول کے وفادار ہیں پرنسپل کے وفادار ہیں پربندھک کے وفادار ہیں۔

ایک دن حد ہو گئی۔ پرنسپل مارنگ دہاڑنے لگا:

شاکر میمنی

"لوگ مندر جاتے ہیں۔ چند منٹ بھگوان کا نام لیتے ہیں۔ تھوڑا سا پرساد چڑھاتے ہیں۔ اُسی وقت مُراد بر آنے کی کامنا کرنے لگتے ہیں۔ مُراد بر نہیں آتی بھگوان کو گالیاں دینا شروع کر دیتے ہیں۔"

پرنسپل رُکا۔ ہماری طرف دیکھنے لگا:

"بھگوان کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اُس کی شکتی اپار ہے . . . ." اُس نے سینہ پھُلایا۔

اُس دن ہماری نراشا کا ٹھکانہ نہ تھا۔ ہم پتہ نہیں کیا کیا بولتے رہے۔ اُس دن خوب نہ مُسکرایا نہ ہنسا۔ ہمارے چہروں کو پڑھتے ہوئے اُس نے آنکھیں نہیں چُرائیں۔ اُس کے چہرے کو پڑھنے کی ہم نے ضرورت نہیں سمجھی۔ وہ تھا ہی کیا!

دیکھتے ہی دیکھتے پرنسپل نے بچوں کو اُن کی چھوٹی موٹی غلطیوں کے لئے سزا دینی شروع کر دی۔ جھڑکیوں کے بعد تھپڑ اور جلدی ہی لاٹھی ڈنڈے کی مار۔ بچے مار کھاتے رہتے۔ مارنگ ہماری طرف دیکھتا ہوا اپنا نچلا ہونٹ کاٹتا رہتا۔

عجیب صبح تھی۔ اُجلی اور چمکیلی۔ اساڑھ کا مہینہ۔ آسمان خالی۔ سورج کھُل کر مکھ دینے پر تُلا ہوا۔ تھا مند۔ پتہ تک نہ ہلتا۔ اُس سے پہلے دن مارنگ نے منچ کو لال اور کالی لکیروں کے ردِھن سے سجوایا تھا اسکول کے لئے مائکروفون منگوایا تھا۔ اپنے لئے نئی بیت بھی خریدی تھی۔

پرارتھنا ختم ہوتے ہی پرنسپل انوشاسن کی ویاکھیا کرنے لگا:

"انوشاسن کبھی ادھورا نہیں ہوتا۔ جو مجھے میری بات نہیں سمجھتے۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے اُنھیں اپنی بات سمجھا کر دم لوں گا۔"

وہ ہٹلر اور ٹوجو کی مثال دینے لگا:

"ہٹلر جرمنی کا تاناشاہ۔ دوسرا مہایدھ آرمبھ کرنے والا۔ جاپان اور اٹلی کے ساتھ اُس کا گٹھ بندھن تھا۔"

وہ عادت کے انوسار ہماری طرف مُڑا:

"کوئی آدمی یوں ہی بڑا نہیں بن جاتا کوئی نہ کوئی گُن اس میں ہوتا ہے جو اُسے دوسروں پر ادھیکار جمانے کے یوگیہ بناتا ہے۔"

وہ دیارتھیوں کو بتانے لگا:

"ہٹلر جاپان کے جنرل ٹوجو کے ساتھ اپنے دفتر میں بیٹھا یدھ نیتی پر وچار کر رہا تھا۔ بات انوشاسن پر آ گئی۔ دونوں آخری منزل کی چھت پر چلے گئے۔ اُنھوں نے اپنی اپنی فوج کے دس دس جوان بلائے۔ اُن کے لائن میں کھڑے ہوتے ہی ٹوجو نے اپنی ٹکڑی کو مارچ کرنے کا حکم دیا۔ جوان چلنے لگے۔ چھت کی منڈیر پر پہنچ کر رک گئے اُنھوں نے ٹوجو کی طرف دیکھا۔ ٹوجو کے اشارہ کرتے ہی وہ ایک ایک کر کے چھت پر سے نیچے سڑک پر کودنے لگے۔ ساتویں منزل سے گر کر مرنے لگے۔ ٹوجو نے ہٹلر کی طرف

دیکھا۔ جوان کی آنکھوں میں [illegible] تھا۔ ہٹلر مسکرایا۔ اُس نے اپنے جوانوں کو مارچ کرنے کا حکم دیا۔ جوان [illegible] گئے۔ منڈیر پار کر کے موت کے منہ میں اُترتے گئے۔ اُنھوں نے ہٹلر کے اشارے کا انتظار نہیں کیا۔ ٹوجو کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔"

نارنگ بولتا رہا۔ ہم سُنتے رہے۔ ہمارے سامنے ہٹلر کا اپنی بیوی کے ساتھ خودکشی کا منظر گھوم گیا۔ ٹوجو نے بھی یُدھ ہارنے کے بعد اپنے کو گولی مار کر ہلاک کرنے کی کوشش کی تھی۔ لاکھوں لوگوں کے قاتل۔ ماؤ تاکے بتیا لے اپنے کو منوانے کے لئے پاگل۔" ہم اٹلی کے تاناشاہ میسولینی کو یاد کرنے لگے بات بات میں کہتا ___ میرا مُلک' 'میرا شبد' 'میری شکتی' 'میری آگیا'

میں! میں!

یُدھ ختم ہونے پر اُس کے اپنے لوگوں نے اس اتیاچاری کی ہتیا کر دی۔ اُسے رحم کر بھاگنے نہیں دیا۔ اُس کی لاش کو راجدھانی کے چوراہے میں اُلٹا لٹکا دیا۔ لوگ اُس پر تھوکتے رہے۔ کتّے اُسے نوچتے رہے۔ ذلیل کرتے رہے۔

یاد تو ہیں چین کے مہاراجہ کی بھی آتی۔ نردئی ہر شام شراب کا جام لے کر بیٹھ جاتا۔ سامنے کڑاہے میں تیل اُبلتا رہتا۔ سپاہی ہر روز ایک ایک نوجوان کو پکڑ لاتے۔ مہاراجہ نوجوان کو کڑاہے میں پھینکے جانے کی سزا سُناتا اُس کا ارادہ نہ بتاتا۔ آخری جام تک وہ نوجوان کے چہرے کو دیکھتا رہتا۔ قہقہے لگاتا رہتا۔ آخری جام ختم ہونے سے ذرا پہلے اُسے اُبلتے تیل میں پھنکوا دیتا اور ناچنے لگتا۔ اُس کے بوڑھے وزیر سے دیکھا نہ جاتا یہ کھیل۔ ایک دن اُس نے ہمت کر کے مہاراجہ کو کھیل بند کرنے کی صلاح دی۔ مہاراجہ غصّے سے پاگل ہو اُٹھا۔ شراب کا پیالہ وزیر کے مُنہ پر مار کر اس نے بوڑھے شریر کو اپنے ہاتھوں سے اُٹھایا اور تیل میں پھینک دیا۔ اُس دن کے بعد اُس کا چین جاتا رہا۔ جگہ جگہ گھومتا ہوا وہ اپنی موت کا انتظار کرنے لگا۔

ہم سوچ ہی سکتے تھے۔ کچھ کر نہ سکتے تھے۔ وزیر کا پارٹ ادا کرنے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔

اُدھر نارنگ دہاڑے جاتا تھا:

"تم ہل رہے ہو۔ ہنس رہے ہو۔ بات کر رہے ہو۔

' آج سے تم ہلو گے۔ جب میں چاہوں گا۔ ہنسو گے جب میری اچھّا ہو گی۔ بات کرو گے جب میں اجازت دوں گا۔ خبردار جو کسی کے سانس لینے کی بھی آواز آئی . . . ."

پرنسپل نے ایک لڑکے کو بلا کر اُسے ڈانٹ پلائی۔

دوسرے لڑکے کو بلا کر تھپڑ مارے۔

تیسرے کو بینت سے پٹائی کی۔ بینت کی چوٹ کی آواز اسکول میں گونجے یہ سوچ کر اس نے لڑکے کا ہاتھ ناک تک اوپر اُٹھایا۔

" میں کچھ بھی برداشت نہیں کروں گا۔ میں بدلہ لینے کی عادمات بھولا ہوں۔ اپنے اور پرائے کو پہچانتا ہوں۔ معافی نام کا شبد میری ڈکشنری میں نہیں جس نے جیسا کیا ہے ویسا بھرے گا . . ." کیسے کیسے شبد کانوں میں گونجتے رہے۔ تھکے' بے تُکے۔

پرنسپل نے ایک اور ودیارتھی کو رنچ پر بلایا:

" تم نے میری بات پر دھیان نہیں دیا۔ مسکرانا بند نہیں کیا۔ میں نے کہا تھا میں اپنی آگیا کا اُلنگھن سہن نہیں کر سکتا۔"

پرنسپل نے لڑکے کو مُرغا بن جانے کو کہا۔

"یہ مدد نہ لڑکا مُرغا ہے سے ہی پوری گراؤنڈ کا چکر لگائے گا"

پرنسپل نے نگاہیں ہماری طرف گھمائیں اور کچھ سوچنے لگا:

" میں تری نریت سے پرارتھنا کرتا ہوں وہ رنچ پر آجائیں۔ اس گستاخ لڑکے کے ساتھ ساتھ چلیں۔ وہ دیکھیں یہ ترلوقی ڈکا تمام راستہ اپنے کان پکڑے رہے کہیں رُکے نہیں۔"

ہمارے ہوش اُڑ گئے۔ نریت کو دیکھا۔ اُس کا چہرہ پل بھر کو سپید پڑ گیا۔ دوسرے ہی لمحے وہ اپنے میں لوٹ آیا۔ گردن نیچے کئے چلتا ہوا رنچ پر پہنچ گیا۔

دُور دُور تک سناٹا تھا

پرنسپل تنا ہوا تھا۔

ہم سہمے ہوئے تھے۔

بچوں کا دم سُوکھ گیا تھا

نریت نے معصوم نظروں سے سب کو دیکھا۔

دوسرے ہی پل وہ جھکا اور اُس نے لڑکے کو کندھوں سے پکڑ کر سیدھا کھڑا کر دیا۔ اُس کی نگاہوں میں تھا نکے کے بعد اُسے اپنے سینے سے لگا لیا۔

تری نریت! پرنسپل نے پکارا

نریت پرنسپل کی آواز کو اَن سنا کر کے بچوں کی طرف دیکھنے لگا۔ اُسکے چہرے پر مسکراہٹ کھیلنے لگی

"تری نریت !!" پرنسپل ہکلایا

نریت گمبھیر ہو گیا۔ ایک نظر پرنسپل پر ڈال کر اُس نے نگاہیں ہماری طرف پھیر دیں:

" پرنسپل نارنگ !" نریت کا بازو اوپر کو اُٹھ گیا

" مردہ باد !" ہماری آواز میں بچوں کی آواز بھی شامل تھی۔

نریت لڑکے کو پکڑ کر اترا ہوا رنچ سے نیچے اترنے لگا۔

اُس روز اسکول ۔ چھٹی . . .

شاعر۔ بمبئی

شہپر رسول

○

سب نوشتے پھونک ڈالوں اور دھواں دیکھوں تجھے
بجھ چلے یہ آگ بھی تو پھر کہاں دیکھوں تجھے

یہ خطا آنکھوں کی ہے یا سارے منظر دھند ہیں
اک اندھیرا سامنے ہے جب جہاں دیکھوں تجھے

گر دعا خالی ہے میری بد دعا میں ہو اثر
ٹوٹتے گرتے ترے چھتے آسماں دیکھوں تجھے

زندگی اے زندگی سن لے اِن آنکھوں سے اب
صفحۂ شفاف پہ کالا نشاں دیکھوں تجھے

کیا طریقہ ہو کہ ہو جاؤں نظر کی انتہا
کس طرح میں آئینوں کے درمیاں دیکھوں تجھے

کتنی مدت اور رہے آنکھوں کی حیرانی میں اب
کب تلک، اے آسماں اے آسماں دیکھوں تجھے

سوچتا ہوں صحن دل میں دیکھ لوں تجھ کو مگر
خاک سی اک اڑ رہی ہے کیا یہاں دیکھوں تجھے

○ [illegible] پوسٹل، ایس ایم [illegible]
سوا اڈہ۔
[illegible]

قوس صدیقی

○

سرخ پھولوں کی شہادت سر پہ لیکر شام شام
دیکھتا جا ڈوبتے سورج کا منظر شام شام

میرا قد دو ہاتھ، میرا شہر میلی چاندنی
ڈھونڈتی ہیں میری آنکھیں مجھ کو باہر شام شام

پھر وہ کل کی آس پہ بہلا کے دل سو جائے گا
آج بھی بیکلا نہیں نادیدہ پتھر شام شام

نکہت بیکل [illegible] کرکے [illegible] سوکھ کر
خود ہی تنہائی لئے پھرتا ہے آذر شام شام

قوس کب تک کھائیں گے ہم صبحائی کا فریب
مانگتی ہے زندگی کچھ نقش آذر شام شام

○ آرٹ سہ کلی، اسٹیشن روڈ، [illegible]

بہر خیال سنگھ بیتاب

○

نہ دے پختہ عمارت اک کھنڈر دے
میں بے گھر ہوں مجھے بھی کوئی گھر دے

اگر ہوں راستے پر مطمئن کر
اگر بے سمت ہوں راہ سفر دے

میں مستقبل میں جینا چاہتا ہوں
گر وقتِ حال اگر آزاد کر دے

نہ دے اونچائی میرے قد کو بے شک
مری ہر شاخ کو لیکن ثمر دے

مجھے پتھر ہی پتھر دے دیے ہیں
اب ان ہاتھوں کو آذر کا ہنر دے

نظر ہے منتظر نس نس ہے بیتاب
صدف مجھ کو کیا ہے تو گہر دے

○ انڈر سکریٹری ریونیو ڈپارٹمنٹ
سول سیکریٹریٹ۔ جموں اینڈ کشمیر

جاری قسط

خواب خواب سفر

رام لعل

ایک کمرے میں مریضوں کے لئے عموماً دو بیڈ ہوتے ہیں۔ اُن کے لئے کھانا وغیرہ رکھنے کے لئے پہیوں والی میزیں ہوتی ہیں۔ ہر ایک کمرے میں مریضوں کے بچوں کی اور خود ان کی جوانی کے زمانہ کی تصویریں دیواروں پر آویزاں تھیں۔ بوڑھوں کو حکومت کی طرف سے بڑھاپے کی جو پنشن ملتی ہے وہ ان کے بیمار پڑ جانے پر اسپتال کے کھاتے میں منتقل ہونے لگتی ہے۔

میں نے میل نرس سے پوچھا۔ "ایسے ماحول میں آپ کیسا محسوس کرتے ہیں؟ بور تو نہیں ہوتے؟" اُس نے کہا۔ "ان لوگوں کی خدمت کر کے مجھے بڑی خوشی ملتی ہے۔ خاص طور پر جب وہ شکریے کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ میری سب سے بڑی دولت ہوتی ہے۔ اُن کی اور زیادہ خدمت کرنے کی تحریک ملتی ہے۔ یہ مریض یہاں مرنے تک رہتے ہیں اور ان کی موت میرے لئے بہت بڑا صدمہ اور نقصان ہوتا ہے۔"

اُس کی ڈیڑھ سال کی سروس کے دوران سال دو سال کی گرمیوں میں چار بوڑھے چل بسے تھے۔ ایسے کئی ہاسپٹل ناروے کے شہروں اور قصبوں میں قائم کئے گئے ہیں وہاں سب سے دلدوز منظر وہ ہوتا ہے جب ایک بوڑھے کی موت سے اُس کے ساتھیوں کی رفاقت ٹوٹ جاتی ہے اور صدمے سے وہ ایک اور مر جاتے ہیں۔

"کیا ان کی آپس میں کبھی لڑائی بھی ہو جاتی ہے؟"

"جی ہاں۔ لیکن بہت کم ایسا موقع آتا ہے۔ ہم ایسے دو مریض ایک کمرے میں رکھتے ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ اڈجسٹ کر سکتے ہوں۔"

مجھے ایک بوڑھے کے پاس بیٹھا دیکھ کر اچانک وہاں ایک خوشنما چہرے والی جوان نرس آ گئی جس کا نام تونے (TONE) تھا۔ وہ اُس بوڑھے کی کرسی کے بازو پر بیٹھ گئی اور مسکرانے لگی۔ میں نے بوڑھے سے پوچھا — "ایسے خوشنما چہروں کو دیکھ کر آپ کو کیسا محسوس ہوتا ہے؟"

یہ سُن کر اُس نے لڑکی کے گال پر ہلکی سی چٹکی لی اور وہ دونوں کھل کھلا کر

شاعر۔ بمبئی

ہنس پڑے۔

"اچھا لگتا ہے۔ خوشی محسوس ہوتی ہے لیکن بے چینی بھی کہ اس دنیا میں اب ہم کچھ نہیں کر سکتے۔"

وہ ایک آفس میں کام کرتا تھا صرف دس پندرہ کرونا تنخواہ پاتا تھا اور پیدل چل کر سروس کرنے کے لئے جایا کرتا تھا۔

جب ہم وہاں سے چلنے لگے تو کئی بوڑھوں نے اصرار کیا کہ ہم وہاں ابھی اور کچھ دیر رکیں۔ انہیں اس بات سے بے حد خوشی ہوئی تھی کہ میں ہندوستان سے آیا تھا۔

ڈاکٹر مسر قیس ماتھر ہم سب کو اسپتال کی طرف سے معوت ملے ہوئے دو میل دور ایک شاندار فلیٹ میں لے گیا۔ اُسے وہاں کام کرتے ہوئے ابھی چھ ہی مہینے ہوئے تھے اور اُسے ساڑھے چھ ہزار کرونا تنخواہ ملتی تھی۔ اڑتالیس فیصدی ٹیکس میں چلا جاتا تھا۔ ابھی تک غیر شادی شدہ تھا۔ اس کے والد ڈیرہ دون (راجستھان) میں ایس ڈی ایم ہیں

"میں نے پوچھا۔ "شادی کب کرو گے؟" تو بولا۔ "اگلے سال۔"

"کسی نارویجین سے یا ہندوستانی لڑکی سے؟"

"ہندوستانی لڑکی سے۔"

اُس نے کہا۔ "پانچ چھ سال یہاں رہ کر گھر لوٹ جاؤں گا۔"

"لیکن یہاں کی اچھی اچھی باتیں جب اپنا چکے ہو گے تو واپس جا کر سب اچھا تو نہیں لگے گا؟"

بولا: "مجبوراً مقابلہ کروں گا۔"

ڈاکٹر راجے کمار بھولا نے بھی قریب قریب یہی جوابات دیئے۔ اُسے آٹھ ہزار تنخواہ ملتی ہے۔ وہ وہاں ایک سرکردہ سائیکو تھراپسٹ ہے۔ اُسے ہندوستان کے پالٹکس سے سخت نفرت ہے۔ یہاں وہ کہیں زیادہ سکھی محسوس کرتا ہے۔

وہاں سے گھر لوٹتے ہوئے تھوڑی دیر کے لئے ظہور اسٹور میں رُکے جو ایک پاکستانی کا ہے۔ وہاں ہری ترکاری، یخ بستہ گوشت، دالیں، چاول، مٹھائیاں سموسے وغیرہ سب کچھ دستیاب تھا۔ جس علاقے میں وہ اسٹور واقع تھا اُسے چھوٹا پاکستان بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اُسی علاقے میں زیادہ تر پاکستانی آباد ہیں۔ ظہور اسٹور میں پاکستانی رسائل و اخبارات کے ساتھ ہندوستان کے شمع، بانو اور کھلونا رسالے بھی دکھائی دیئے۔ دو ہندوستانی وہاں میرے سامنے مہدی حسن کے کیسٹ پوچھنے کے لئے آئے۔ مسز جاوِلہ نے وہاں سے پندرہ روز کے لئے بہت سا راشن خریدا جسے ہم اُن کی موٹر میں لاد کر گھر لے گئے۔

رات کو خالد نہال کی بیگم نسیم خالد اپنی چھوٹی سی ایک سال کی پیاری پیاری بچی دیپیکا کو ساتھ لے کر آئیں۔ دیپیکا ہندوستانی نام ہے۔ رضا خان نے بھی اپنی بچی کا نام اوِمی رکھ چھوڑا ہے۔ ہندوستانی پاکستان سے باہر آ کر یہ لوگ ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں۔ خالد صاحب سے ابھی تفصیل سے ملاقات نہیں ہو سکی ایک دو بار سرسری سی ہوئی ہے۔ سُنا ہے وہ کلاسیکی موسیقی میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور ستار سے بھی شوق رکھتے ہیں۔ ان کی بیگم پٹھان قوم کی ہیں۔ پشاور میں گھر تھا باپ پٹھان، ماں پنجابی اور اب شوہر بھی ایک پنجابی۔ اونچی، خوبصورت ترشے ہوئے بال۔ پشتو اور پنجابی دونوں میں گفتگو کرتی ہیں۔

۱۸ر اگست

آج راکھی کا تہوار ہے۔ شنکر کو راکھی باندھنے کے لئے تہوار نئی ساڑی باندھ کر آئی۔ اپنے ساتھ مٹھائی بھی لے کر آئی۔ شنکر نے اُسے نارویجن کرنسی میں کچھ نوٹ دیئے۔ تہوار کو راکھی کا نام معلوم تھا۔ وہ اس کی روایت نہیں جانتی تھی۔ اس نے پوچھا تو میں نے بڑی تفصیل سے بتا دی۔ سُن کر بڑی خوشی ہوئی۔ میں نے کہا آج پاکستان نے ہندوستان کو راکھی باندھی ہے شنکر کو اس کی لاج رکھنی پڑے گی۔ سب لوگ ہنس پڑے۔ میری چھوٹی بہن نے مجھے ہندوستان سے روانہ ہوتے وقت راکھی لفافے میں رکھ کر دیدی تھی۔ اُسے میری کلائی پر پوریما بھابھی نے باندھ دیا۔

صبح لوکل ٹرین سے لائبریری جا رہا تھا۔ ایک اُونچی دلکش خاتون میری طرف بڑے غور سے دیکھتی ہوئی میرے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ اس بات کی تائید چاہی کہ میں رام لعل ہوں۔ بتایا کہ میرا آرٹیکل آربائیدر بلادے میں بڑی دلچسپی سے پڑھ رہی ہے جو قسط وار شائع ہو رہا ہے وہ امریکہ کی رہنے والی تھی لیکن اُس کا نام آئرش طرز کا پیٹ کوغلن (PAT COUGHLEN) تھا۔ وہ شنکر کو بھی جانتی تھی جو اُس سے ویسٹرن میوزک کا ایک کیسٹ لے گیا

شاع بیمی

تھا اور ابھی تک واپس نہیں دے گیا تھا۔ میں نے بتایا کہ [illegible] جلدی واپس پہنچانے سے وہ ہنس پڑی۔ بولی "میں نارن ورکرز ایسوسی [illegible] کے آفس میں کام کرتی ہوں۔ وہاں بھی آؤ۔ لوگوں سے ملو۔"

میں نے بتایا: "مجھے وہاں آنے کے لئے نویرا اسلم اور کرشنن مدعو کر چکے ہیں۔ کل ہی جاؤں گا۔" ـــــ وہ مسکرا دی بولی "لیکن دس بجے کے بعد ہی آنا۔ اور ضرور آنا۔" یہ کہہ کر وہ ایک اسٹاپ پر اُتر کر چلی گئی۔

وال کیرے پلاس اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی نویرا اسلم سے ملاقات ہو گئی۔ وہ رات کی ڈیوٹی کرنے کے بعد صبح پھر گھر سے نکل پڑا تھا۔ نارن ورکرز ایسوسی ایشن کے کسی کام کے سلسلے میں۔ میں نے اُسے پیٹ کوغلن سے اپنی ملاقات کے بارے میں بتایا تو اُس نے کہا۔" میں آپ کو اُسی کے پاس چھوڑ کر کچھ دیر کے لئے ایک اور آفس میں چلا جاؤں گا۔ ہم لوگ بورڈ کی میٹنگ کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔"

کار میں بیٹھے بیٹھے اس نے مجھے بتایا ـــ بورڈ کے ممبروں کا انتخاب جنرل اسمبلی کرتی ہے۔ اس وقت ہمارے بورڈ میں انت کرشنن، محمد اکرم، محمد اصغر ڈگلس بروسکر، آمایا کاربی، ترلیف، رال، لال ستا مبول ارسولا، مارٹن، مدینہ مرزا، ٹیٹو، ریدی وریدی، خالد سلیمی، ہمدان، احمد تمراز، رنجیت بیٹ اور وہ خود شامل ہیں۔ اس کے لئے بنگلہ دیش، ایری ٹیریا، گمبیا، بھارت کیپ وردی، ماریطانیہ، فلسطین، پرتگال، صومالیہ اور ترکی کی قومی تنظیموں نے بھی ایک ایک نمائندہ نامزد کر رکھا ہے۔ ہماری ایسوسی ایشن تمام غیر ملکی محنت کشوں کو قومی ورکرز کے برابر گریڈ اور جملہ سہولیات دلانے کے لئے جدوجہد کر رہی ہے۔ ہماری ہی کوششوں سے بھارتیوں اور پاکستانیوں کے لئے اُن کے اپنے ممالک کی فلمیں دکھانے کا انتظام کیا جا چکا ہے۔ اب ہم دوسرے غیر ملکیوں کے لئے بھی ان کی فلمیں حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ابھی تک ہم ناروے کے ریڈیو سے ہفتے میں دو بار پاکستانیوں کے لئے اردو میں ریڈیو پروگرام حاصل کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ ہمیں امید ہے ہم دوسری زبانوں کو بھی جلد نمائندگی دلا دیں گے۔ اُردو اور دیگر مادری زبانوں میں بچوں کو تعلیم دلانے کا انتظام کر دیا گیا ہے لیکن ابھی اور زیادہ ٹیچرز مقرر کرنے کی ضرورت ہے۔

جب ہم شلتر میں پہنچے جہاں گلی نمبر ایک میں فاف کا دفتر تھا تو ایک بہت ہی پرانی دو منزلہ عمارت میں سے کئی رنگ و نسل کے لوگ باہر آ رہے تھے۔ حارڈن، جاپان، نمبیا، گمبیا، پاکستان اور بھارت کے۔ کسی ہوئی جینز اور ہلکی و بھاری جیکٹوں میں۔ وہ لوگ ہوٹلوں، فیکٹریوں، ریستورانوں اور بڑے

اسٹوڈیو میں کام پر جاتے ہوئے اپنی لٹریری ایجنسی کے دفتر میں ایک بار ضرور ہو بیٹھتے تھے۔ یہ عمارت کبھی پولیس کی تحویل میں تھی جس میں قیدی رکھے جاتے تھے۔ ایسی ہی ایک بلڈنگ وہاں کے ادیبوں کی یونین کے حوالے کر دی گئی ہے۔

بیٹ اپنے آفس میں موجود تھی۔ فوٹو اسٹیٹ مشین پر ایک سرکلر کی نقلیں تیار کر رہی تھی۔ مشین خود کار تھی۔ ایک بار آن کر دینے پر خود بخود کام کرنے لگتی تھی۔ لیکن جب کوئی کاغذ پھنس جاتا تو بیٹ اُسے پھر ٹھیک کر لیتی۔ دو ایک بار اُس نے مشین کے کئی کل پرزے تک کھول ڈالے۔ اُس کے ہاتھ سے رخسار بھی کالے ہو گئے۔ جب مشین پھر سے چل پڑی تو وہ ہاتھ پونچھتی اور ہنستی ہوئی میرے پاس آ بیٹھی۔ اُس کے رخساروں پر لگی سیاہی کو میں نے ہی صاف کرنے میں تعاون دیا۔ وہ میرا شکریہ ادا کر کے اپنے اور میرے لئے دو پیالے چائے کے بنا لائی۔ اپنے ٹفن باکس میں سے سینڈوچ بھی نکال کر میرے سامنے رکھ دیئے اور پھر اطمینان سے میرے ساتھ باتیں کرنے لگی۔ اس کے ماں باپ افریقہ میں رہتے ہیں۔ باپ پچپن سال کا، ماں پینسٹھ کی ہے — اُس کی ایک چھوٹی بہن ایک ریسرچ اسکالر کے ساتھ بیاہی ہوئی ہے۔ اُن کے ایک لڑکا اور ایک لڑکی ہیں — وہ اپنے گھر سے ہزاروں میل دور محض آزادی کی خاطر ناروے میں رہ رہی ہے۔ وہ ابھی شادی نہیں کرنا چاہتی (اڑتیس سال کی ہو چکی ہے) کاف کے آفس میں بطور تنخواہ دار سکریٹری کا ایک مشن کے طور پر کام کر رہی ہے۔ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں تنہا رہتی ہے۔

جب ہم باتیں کر رہے تھے نچلی منزل پر رہنے والے کاف کے آفس کے چوکیدار کی کئی رشتہ دار مہمان لڑکیاں ہمارے کمرے میں آ گئیں۔ وہ سب افریقی نسل کی تھیں لیکن اُن کے رنگ صاف اور نقوش بہت ہی دلکش تھے۔ شاید وہ مخلوط نسل کی تھیں۔

تھوڑی ہی دیر بعد ایک افریقی ڈاکٹر ولیمز بھی آ گیا جو اسی آفس میں بطور سکریٹری ملازم ہے — بیٹ سکوفن کی طرح ڈاکٹر ولیمز بھی پہلی نظر میں ایک مخلص دوست جیسا نظر آیا۔ آتے ہی وہ کام پر جٹ گیا۔ مشین سے جتنے سرکلر چھاپ دئے تھے وہ جمع کر کے چھوٹے چھوٹے بنڈل بنانے لگا۔ ایک لڑکا مارٹن جو انگلینڈ کا شہری تھا اور ناروے کی کسی فیکٹری میں کام کرتا تھا کچھ بنڈل اٹھا کر لے گیا۔ وہ ناروے ورکرز کے اخبار کا ایڈیٹر تھا۔ چونکہ اس کے خدوخال میں افریقہ اور ہندوستان کی جھلک نظر آتی تھی میں نے اس کے حقیقی وطن کے بارے میں پوچھا تو اس نے جواب دیا "پتہ نہیں — شاید نائجیریا، ویسٹ انڈیز ہو سکتے ہیں۔ مجھے بچپن سے ہی انگریز ماں باپ نے گود لے لیا تھا۔"

بیٹ مجھے عمارت کے تہہ خانے میں بھی لے گئی جن میں کبھی خطرناک قسم کے قیدی رکھے جاتے تھے۔ اب اُسے ٹھیک کرا کے ایک بک سینٹر میں بدلا جا رہا تھا۔ بک سینٹر میں چائے کافی پینے کے علاوہ دیکھنے پڑھنے کے لئے مختلف زبانوں کی کتابیں بھی دستیاب ہوں گی۔

ڈاکٹر ولیمز اور بیٹ تھوڑی دیر کے لئے اُس کی کار میں بیٹھ کر سرکلر بانٹنے کے لئے نکل گئے۔ وہ ایسی لڑکیوں کو جانتا تھا جو کاف کی سرکلر اور اشتہار بیگ میں تقسیم کرنے میں بڑی دلچسپی دکھاتی تھیں۔ ایک ملٹی لڑکی ایک سینما گھر کے سامنے کھڑی پہلے ہی اشتہار بانٹ رہی تھی۔ ڈاکٹر ولیمز سے اس نے ایک بنڈل اور لے لیا۔ ہم نے ایک بنڈل ایک پاکستانی پٹرول پمپ پر بھی رکھوا دیا جس کے ساتھ آڈیو اور بکس کا ایک چھوٹا سا اسٹور تھا۔ اُس اسٹور پر ریکارڈ، کیسٹ، ہندوستانی کتابیں اور پوسٹ کارڈ بیچنے کا بھی انتظام تھا۔ وہاں سے ہو کر ہم یونیورسٹی چلے گئے —

یونیورسٹی کے کئی غیر ملکی لڑکے جو مختلف علوم پڑھتے تھے اور ریسرچ اسکالر بھی تھے روزی پیدا کرنے کے لئے کہیں نہ کہیں کام بھی کرتے تھے انہیں بھی کچھ بنڈل سونپ کر ہم آفس کو لوٹ گئے۔ راستے میں ولیمز نے جوس کی دو بوتلیں خریدیں جنہیں ہم کار میں ہی کھول کر پیتے گئے۔

ڈاکٹر ولیمز دراصل ایک سرجن تھا اور ناروے کے ایک اسپتال میں آٹھ سال تک کام کر چکا تھا۔ تب چونکہ وہاں ڈاکٹروں کی قلت تھی اُسے یہ جاب مل گئی تھی لیکن اب محض اُسے کالا ہونے کی وجہ سے آپریشن کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی تھی۔ حالانکہ وہ جرمنی کا تربیت یافتہ تھا لیکن اُس پر عدم استعداد کا الزام لگا کر اُسے الگ کر دیا گیا تھا۔ زندہ رہنے کے لئے اُسے مجبوراً کاف میں سکریٹری کی جاب قبول کرنی پڑ گئی تھی۔

"ڈاکٹر ولیمز، کیا آپ اور آپ کے افریقی ہم وطن یہاں کی لڑکیوں سے بھی ملتے رہتے ہیں —؟"

"ہاں اُن کے ساتھ دوستی ہو ہی جاتی ہے۔"

"دوستی یا محبت؟"

"محبت تو محض اتفاق سے ہی کسی کسی کو ہو سکتی ہے۔ زیادہ تر لڑکیاں ہم سے بے پناہ سیکس کی خواہشمند ہونے کی وجہ سے ہی دوستی کر لیتی ہیں چونکہ افریقی فرد زیادہ مضبوط اور دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔" یہ کہہ کر وہ زور سے بے ساختہ ہنس بھی پڑا۔

اور ـــــ کیا آپ لوگوں سے ساتھ اپنی لڑکیوں کو دیکھ کر نارویجن بُرا نہیں مانتے ؟"

" نہیں ۔ ویسے وہ بہت آزاد خیال واقع ہوئے ہیں ۔ کچھ لوگ جز بز ہوتے ہیں لیکن اُن کی کون پرواہ کرتا ہے ـــ ! ہر ایک کا ذاتی معاملہ ہوتا ہے :

" کیا آپ لوگوں کو شہری تسلیم کر لیا گیا ہے ؟ ووٹ دینے کا حق ملا ؟

" نہیں اس بات کے لئے بھی ہم لڑ رہے ہیں کہ ہمیں اسٹور ٹنگ (پارلیمنٹ) اور کمیونز میں ووٹ دینے کے حقوق مل جائیں ۔"

" ناروے کے لئے مکانات کی صورت حال کیسی ہے ؟ تسلی بخش یا کچھ مشکلات ہیں ؟" " رہائشی مکانات کی قلت تو یوں بھی کافی مدت سے چل رہی ہے دوسری عالمی جنگ کے بعد سے ۔ کیونکہ اس میں بے شمار مکانات بم باری میں تباہ ہو گئے تھے ۔ دوسری وجہ دیہات کے لوگوں کی شہروں کی طرف بھاگنے کی ہے ۔ خاص طور پر اوسلو کی طرف ۔ پھر بھی کمیون کی طرف سے نئے مکان بنانے کا سلسلہ جاری ہے ۔ ستوانگر میں بھی جو کارخانوں کا شہر ہے ورکروں کو اپنے مکان بنانے کے لئے قرضوں کی سہولیات دی جا رہی ہیں ۔"

شام کو قیام گاہ پر پہنچا تو سید مجاہد علی اور سعید انجم آ چکے تھے سعید انجم سے یہ میری ملاقات ہو رہی تھی وہ چھٹیوں میں پاکستان چلا گیا تھا اُس کی دلچسپی افسانہ نگاری ڈرامانگاری میں ہے وہ ناروے میں اردو اور پاکستانی کلچر پڑھانے پر مامور ہے حکومت کے ثقافت کے محکمے میں پاکستانیوں کے سلسلے میں ایک مشیر کے طور پر بھی فرائض انجام دیتا ہے ناروے اور پاکستان کے لوگوں کے درمیان ثقافتی تعلقات بڑھانے کے لئے سیمینار کراتا رہتا ہے جہاں پاکستانی کچھ لوگ اپنے کلچر کے بارے میں لیکچر دیتے ہیں سعید انجم نے نارویجن میں مقیم کچھ پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کی کچھ تخلیقات کے نارویجین زبان میں ترجمہ کر کے کتابچے بھی شائع کئے ہیں ۔ ایک کتابچے کا عنوان ہے خواب اور حقیقت ـــــ DRÖM OG VIRKELIGHET جس کے پیش لفظ میں اردو اسکولوں کے ٹیلر لیکچرر روے گرینڈاس نے لکھا ہے ۔

(ان) شہ پاروں کا موضوع پاکستانیوں (پاکستانیت) کی بجائے انسانیت ہے مجھے یقین ہے اور امید رکھتا ہوں کہ طالب علموں کی یہ کاوش اس بات کو ثابت کر سکے گی کہ وہ "غیر ملکی" غیر ملکی مزدور یا "تارکین وطن" کی کالے انسان ہیں ۔"

کچھ شہ پاروں کے اقتباسات اس طرح ہیں :

مجھے کبھی بھی میرے خوابوں کی تعبیر نہیں ملی (ملک انجم) (سازی جا رہی ہے)

خواب بھی

کہ پیر رات میں تنہا گزارو اور کبھی بھی خوابوں کو ساتھی نہ بناؤ کیونکہ خواب تو رات کے ساتھی ہیں ۔ صبح ہونے پر کچھ بھی نہیں ملتا ۔ (ملک انجم)

پھول تو بس پھول ہوتے ہیں ۔ چاہے انہیں قبر پر چڑھا دو یا دلہن سجالو (رشید بادشاہ)

کہیں زخم ہو جائے تو خون بہنے لگتا ہے لیکن وہی خون جم کر زخم کا منہ بند کر دیتا ہے (محمد اکرم)

مجھے خواب میں پولیس نظر آتی ہے جو بھائیوں کو ویزا دینے سے انکار کر کے ناروے سے باہر نکال رہی ہے (ظفر اقبال)

اُس شام کو بھی پورنیما بھابھی نے حسب معمول سب کی بہت عمدہ کھانے سے تواضع کی ۔ سعید انجم، سید مجاہد علی، چاولہ اور میں کھانے کی میز پر اردو ادب میں ترقی پسند تحریک، جدیدیت، ڈرامانگاری اور پاکستان کے ادیبوں، منشا، احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، ڈاکٹر وزیر آغا، انور سجاد، انور سعید، رشید امجد، جون ایلیا، ظفر اقبال، عبیداللہ علیم وغیرہ کے بارے میں باتیں کرتے رہے ۔

رات کو چاولہ اور میں اوسلو کے سب سے خوبصورت سینما گھر کولوسیم میں ایک تاریخ کھیلنے سے بھرپور فلم دی سپیشل ٹی نائٹ ہیور دیکھنے کے لئے گئے سینما کے باہر چارلی چپلن کا ایک قد آدم مجسمہ نصب ہے ۔ اس کے روایتی ڈھیلے ڈھالے لباس اور کیپ کے ساتھ لیکن کسی شرارتی لڑکے نے اس کی چھڑی توڑ دی ہے جسے پھر سے نہیں بنایا گیا ہے ۔

۲۴ اگست

آج ناروے میں پاکستانی ایمبیسی کے سفیر اعلیٰ کا انتقال تھا سٹی ہال میں لوگوں کو ووٹ دینے کے لئے مدعو کیا گیا تھا سٹی ہال کے باہر بے شمار پوسٹر اور اشتہارات لگائے گئے تھے ۔ اشتہارات پر زیادہ تر لکھے ہوئے تھے عوام اور سول کے "امیدوار ووٹ دینے کی اپیلیں کی گئی تھیں سٹی ہال کے قریب ہی ایک ریسٹوران میں بیشتر پاکستانی چائے قہوہ پینے کے لئے آ جاتے تھے ـــــ وہیں ایک ٹیبل پر سید مجاہد علی، چاولہ، سعید انجم، شاہد احمد، مختار علی اور میں بیٹھے باتیں کرتے رہے ۔ ہمارے درمیان بحث کا موضوع اردو ادب ہی بنا رہا ۔ آج ادب میں کون سا ادیب سب سے زیادہ مرکز بحث ہے ؟ ہمارا افسانہ کس طرف جا رہا ہے ؟ علامتی اور تجریدی افسانے پر نقاد کیوں خاموش ہیں ـــ ؟ ـــــ راولپنڈی کے مدد اور نوجوان بھی آ کر ہمارے ساتھ شریک ہو گئے ۔

سعید انجم سے میرے سنے شہر کے ایسے کلبوں کی فہرست بنادی جہاں

جاکر میں ادیبوں، شاعروں، صحافیوں، آرٹسٹوں اور اداکاروں سے مل سکتا تھا وہ لوگ اب چھٹیاں منا کر لوٹ رہے تھے — کیسینو، کیفے تھیٹر، نورسٹروپ سیلر، کلب سیون وغیرہ۔

میں اردو میں نارویجین رائٹرس اور زبان کے بارے میں دو مختصر کتابیں لکھنے کے لئے نوٹس بھی تیار کرتا رہا۔

۱۲ر اگست

آج صبح ڈاک سے کئی خطوط ملے — بیٹی کرن، بیٹا وقار، زیبا علوی، ڈاکٹر سید علی رضا رضوی، ڈاکٹر نریش وغیرہ کے۔ میرے محکمہ سے ابھی تک میری بیوی کو میری تنخواہ نہیں پہنچائی گئی۔ میں نے آج ایک ہزار روپے کا (ہندوستانی سکے میں) ڈرافٹ اسے بھجوا دیا۔

'نورد' پسماندہ افریقی و ایشیائی ممالک کے بارے میں معاشی و ترقیاتی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس ادارے کی طرف سے مختلف زبانوں میں رسالے بھی نکلتے ہیں۔ اس دفتر سے رابطہ قائم کرنے کے لئے ایک پیغام ملا تھا۔ ہندوستانی سیکشن کی انچارج کرسٹین برستے سے آج ملاقات کی وہ چھوٹے سے قد کی بہت ہی خوبصورت لڑکی تھی۔ اس نے مجھے اپنے یہاں کی کچھ مطبوعات دیں اور مجھ سے ہندوستانی ریلوں میں سفر کرنے والے مسافروں کی عادات پر ایک مضمون لکھ دینے کے لئے کہا۔ وہاں سے میں رائٹرس یونین کے آفس میں گیا چیرمین کامیلا کارلسن اور سکریٹری بینٹی کرسٹین سن دونوں باہر گئی ہوئی تھیں وہاں سے ۳۳ سٹور گاتا میں پہنچا جہاں ریلوے کا دفتر واقع ہے۔ ریلوے افسر کنوت سے مل کر اس کا اس بات کے لئے شکریہ ادا کیا کہ اس نے مجھے نارتھ ناروے میں گھومنے کے لئے فری پاس دیدیا تھا۔ اس نے یہ سن کر خوشی کا اظہار کیا کہ میرا سفر بہت ہی خوشگوار رہا تھا۔ اس نے مجھے ایک اور افسر سے ملایا جس نے میرے محکمے سے متعلق مجھ سے باتیں کیں۔ میں بھی اسی سلسلے میں ان کی ریلوے کے بارے میں کچھ جاننا چاہتا تھا۔ لیکن اس کی انگریزی اس قدر کمزور اور مبہم تھی کہ ہمارے درمیان ترسیل مشکل ہوگئی۔ آخر میں یہ کہہ کر چلا آیا کہ پھر کسی دفعہ اپنے ساتھ کسی مترجم کو لے کر آجاؤں گا۔ حکومت ناروے اس قسم کے کاموں کے لئے مترجم (ٹولکوں) کی خدمات مفت مہیا کرتی ہے۔

وہاں سے ٹرام میں بیٹھ کر یونیورسٹی کی لائبریری میں آبیٹھا۔ انگریزی کی کتابوں کی مدد سے نارویجین زبان کے مسائل کا مطالعہ کرنے لگا۔ یہ سلسلہ کئی دنوں سے جاری ہے۔ جب بھی مجھے وقت ملتا ہے میں اسی لائبریری

شانہ بیش

میں چلا آتا ہوں۔ یہاں ایک فرانسیسی جاننے والی خاتون میری مدد کرتی ہے اسی لائبریری میں ملازم ہے۔ اسے جب بھی وقت ملتا ہے میرے پاس آبیٹھتی ہے میرے ساتھ تبادلۂ خیال کرتی ہے اور مشورے کرتی ہے اس نے مجھے جدید فرانسیسی ادب پر عبور رکھنے والے کچھ ادیبوں اور یونیورسٹی کے استادوں کے پتے بھی دیئے ہیں۔ ان سے رابطہ قائم کرنے کے لئے مجھے اس کام سے فارغ ہو کر وقت کا تعین کرنا پڑے گا۔ اس نے میرے ہمراہ ان لوگوں کے پاس جانے کا وعدہ کیا ہے۔ آج ہم لائبریری سے باہر نکلے تو ایک فلم کی شوٹنگ کی جا رہی تھی۔ بس کے اسٹاپ پر۔ فلم ڈائرکٹر نے مجھے بھی بس اسٹاپ پر رکھے ایک بنچ پر بس کا انتظار کرنے کے لئے بٹھا دیا۔ میرے ساتھ وہ خاتون بھی بیٹھ گئی اور اس طرح ہم اس فلم کے ایک منظر کا چھوٹا سا حصہ بن گئے۔

آج مجھے رہ رہ کر اپنے اس دوست کا خیال آتا رہا جو اپنی ذات میں بے طرح گم ہے۔ اس قدر کھویا ہوا کہ اگر میں اس کے ساتھ کسی خاص مسئلے پر بات کروں تو وہ بالکل متوجہ نہیں ہوتا۔ اس کے اندر یہ کمزوری کیا ابھی حال ہی میں پیدا ہو گئی ہے۔ اگر میں اس کے بارے میں گفتگو شروع کرتا ہوں تو وہ فوراً متوجہ ہو جاتا ہے۔

آج اوسلو یونیورسٹی کے طالب علموں اور کئی دوسرے لوگوں نے چیکوسلاواکیہ پر روسی قبضے کے خلاف دس سالہ یوم منایا۔ پوسٹر چھاپے اور اشتہار تقسیم کئے۔ — میں نے ایک بجلی کے کھمبے کے ساتھ چپکا ہوا پوسٹر اتار کر اپنے پاس رکھ لیا جس پر ایک فاختہ کی تصویر ہے اور اس کا منہ بند ہے اور اسے پنجرے میں قید دکھایا گیا ہے۔ اس پر لکھا ہے۔

SOSIALISME JA!!!

OKKUPASJON NE!!

1968 — 1978

SOVJET UT AV TSJEKKOSLOVAKIA!

جس کا مطلب ہے — سوشلزم چاہئے، قبضہ نہیں چاہئے —
یہ سب لوگ امریکہ کے اثر میں ہیں۔ ٹی وی پر بھی ایسا ہی پروگرام دکھایا گیا جو لوگ روس نواز ہیں انہیں اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کا موقع نہیں دیا گیا کہ امریکہ نے روسی اثرات کو روکنے کے لئے کس قسم کی سازش کی تھی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ناروے کا ٹی وی آزاد نہیں ہے۔

رات کافی دیر تک جاولے سے اس کے نئے ناول کے بعض حصے سنتا رہا۔

(باقی۔ باقی)

صفدر

آبی خزلنے

اُجالے کے ہاتھ میں اپنی امانت سونپ کر
دھرتی
پھٹے ہونٹوں پہ لکڑی سی زبان پھیر کر
ہوئے ہیں گول پتھر آنکھ کے گھیرے

زمیں کا درد کیا سفاک جانے
بلندی پر ہوا کے سو ٹھکانے
بجاتی جائے ہے آبی خزلنے

ذائقہ ؟

بے کفن
سرکٹے
لاشے چوراہے پر
سر، سفاک ہاتھوں
سے پکڑے ہوئے قاتلوں کے گریبان
پوچھیں!
بتاؤ بتاؤ سڑے بھیڑیو کچھ
ہمارا لہو
لپلپاتی زبانوں پہ کیسا لگا؟

○ اُردو ہائی اسکول وارڈ امراؤتی
شام، ممبئی

حبیب راحت حباب

○

بلقیسِ زماں تم ہو نہ اس جیسا بخت ہے
نہ اپنے پاس کوئی سلیماں کا تخت ہے

اک بوند بھی لہو ہو تو از بس سمجھ اُسے
کافی ہے گر پئے سفر اتنا بھی رخت ہے

مٹی میں خاک جسم بکھرنے کو منتظر
حالات کی گرفت کہ ہر لمحہ سخت ہے

ہے ہفت رنگ اسکی طبیعت بہ ایں ہمہ
طینت کا پاک و صاف بڑا نیک بخت ہے

رکھتا ہو کیا عجب وہ لطافت مزاج میں
مانا حبیب حباب کہ لہجہ کرخت ہے

○ ۱۱۔ الی پورہ اسٹریٹ نمبر ۱۔ کھنڈوا

حبیب احمد

○

وگرنہ سایا ہے جن پر راحتوں کا
انھیں کیا غم بدلتی حالتوں کا

نہ چھیڑو زرد پتوں کی کہانی
ملے گا دکھ بچھڑتی ساعتوں کا

ذرا سی بات میری یوں لگی ہے
چلا ہو تیر جیسے تہمتوں کا

ہواؤں کا اثر شاخوں پہ کم ہے
پھلنا ہے نتیجہ عادتوں کا

میں سنگِ ناتراشیدہ ہوں احمد
فقط الزام ہے یہ دوستوں کا

○ دفتر اے۔ جی بہار رانچی

محمد طارق

معرفت محمد شفیق تھانیدار۔ قاضی پورہ۔ کھولاپور

دیوار

مختصر کہانی

اُن کے نام مختلف تھے لفظوں کے اعتبار سے۔ لیکن معنی ایک ہی تھے۔ اُن کے ناموں کے جیسے خدا کے نام الگ الگ ہیں اور مطلب ایک۔ جیسے انسان قوموں اور فرقوں میں بٹ گیا ہے لیکن سب کے خون کا رنگ ایک ہے سُرخ سُرخ۔ دلوں کی بناوٹ ایک سی۔ ذہنوں کی بناوٹ ایک ــــ باپ ایک ہی طرح کے سب کو پیدا کرنے والا خدا ایک بالکل اسی طرح اُن کے نام کے معنی بھی ایک۔ اگر اُن کے نام کے معنی الگ الگ بھی ہوتے تو کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ کیونکہ وہ ایک دوسرے کے بے غرض دوست تھے۔ ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ اُن کے جذبات ایک جیسے تھے۔ جیسے اُن کے دل ــ اُن کے خیالات میں کسی قسم کی تفریق نہیں تھی جیسے اُن کے ذہنوں کی بناوٹ۔

ایک کا نام پریم تھا ــــ دوسرے کا نام اُلفت

ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ دوسرا مسلم گھرانے میں۔ دونوں ایک ساتھ کھیلتے تھے ــ ایک ساتھ رہتے تھے بیٹھتے۔ لیکن دونوں کے گھروں کے درمیان ایک دیوار تھی۔

اپنے گھروں سے اپنے والدین سے انھیں بے حد محبت تھی لیکن اُس دیوار سے دونوں کو شدید نفرت تھی۔ کیونکہ اس میں کوئی دروازہ نہیں تھا۔

"اگر دیوار میں دروازہ ہوتا تو کتنا اچھا ہوتا ــ!!" الفت علی نے ایک دن پریم سے کہا۔

"ہاں! بہت اچھا ہوتا اُلفت! میں اسی دروازے سے تمہارے گھر آتا۔ تم بھی اسی دروازے سے میرے گھر آتے۔ جب جی چاہے تب گرتی کیوں نہیں دیوار ــ!!

"میں گراؤں گا اس کو ــ!" الفت علی نے ایک زور کا مُکّا اُس دیوار پر رسید کر دیا۔

"کیسے" پریم نے پوچھا

"روز تھوڑا تھوڑا کدال سے کھودوں گا"

"میں بھی تمہاری مدد کروں گا اُلفت!!

اور ایک دوپہر میں پریم اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں بڑی سی کدال لئے دیوار کے قریب کھڑا تھا۔ وہ کدال اُٹھا کر دیوار پر بھرپور ضرب لگانے کی کوشش کر رہا تھا لیکن کدال وزنی تھی اور ابھی اُس کے ہاتھوں میں ضرب لگانے کی طاقت پیدا نہیں ہوئی تھی۔

اُدھر اُلفت علی بھی کدال لئے دیوار پر بھرپور ضرب لگانے کی کوشش کر رہا تھا۔

اُسی اثنا میں اُن کے والدین نے انھیں دیکھ لیا ــــ

"یہ کیا کر رہے ہو!" اُدھر پریم کے پتا گرجے

"کیا ہو رہا ہے یہ!!" اِدھر اُلفت کے والد چیخے

"ہم دروازہ بنا رہے ہیں!!" دونوں نے اپنے اپنے باپوں سے کہا۔

دونوں کے باپ چیتے کی طرح اُن پر لپکے اور زنّاٹے دار تھپڑ اُن کے رُخساروں پر جڑ دئے۔

"بڑے آئے دروازہ بنانے والے!!"

دونوں تلملا کر رونے لگے ــ دیوار کے اُدھر پریم رونے لگا۔ دیوار کے اِدھر اُلفت علی۔

اُن کا دیوار توڑنے کا عزم ایک ہی زنّاٹے دار تھپڑ میں چکنا چور ہو گیا۔ معصوم ذہن ماؤف سے ہو گئے۔

اور انھوں نے پھر کبھی دیوار توڑنے کا عزم نہیں کیا ــــ بلکہ ــــــــ

جب وہ کافی بڑے ہو گئے ــ اتنے بڑے کہ انھیں اپنے اپنے گھروں کی

(باقی صفحہ ۱۸۲ پر دیکھو)

شاعر بمبئی

بلراج کمار

○

چاند کو چھو لیں ستاروں سے شناسائی کریں
نیستی کا دشت چھوڑیں کوہ پیمائی کریں

کیوں اساطیری ہی کرداروں میں ہم ڈھونڈیں نجات
آج کیوں ہم پھر سے باتیں دیو مالائی کریں

کوئی پیغمبر نہ آئے گا صحیفوں نے کہا
بات جو ہیں کس کی، ہم کس کی پذیرائی کریں

وہ نہ جانے کون سے پاتال میں ہے خیمہ زن
کتنی اونچائی پہ جائیں، کتنی گہرائی کریں

اسکے ہاتھوں میں نہ دینا اپنے گھوڑے کی لگام
بستیوں کے لوگ بھی باتیں ہمالائی کریں

خواب کی تجسیم ممکن ہو تو بینائی کریں
برفباری ہو تو آؤ ہم بھی جشن سرمائی کریں

○ پلاٹ نمبر ۲۰۴، اودھم پور۔ جموں اینڈ کشمیر

نظام ہاتف

○

بہر عنواں شعور و فکر پر غالب تضادیت
غزالی دوڑ ناطے رشد، سرابی آب بدنیت

یہاں ہے ملتِ پاشیدہ پاشیدہ جہاں ہم ہیں
افق پر ہو تو ہو ارض و سما والوں کی جمعیت

ہجومِ گل رخاں کیا چیز، تو ان سب سے بالاتر
کجا ذروں کی یکجائی، کجا سورج کی شخصیت

وہ برگِ زرد اک دن سبز تھا کل سوکھ جائے گا
مگر باقی رہے گی کچھ نہ کچھ اس کی افادیت

میں کاغذ پر بعید از ترجمہ سی اک عبارت ہوں
انہیں لفظوں میں مضمر مجھ میں میری ماورائیت

مرا مجھ سے علاقہ بھی ہے مابعد الطبیعاتی
میں اپنے حال و استقبال کی مخلوط کیفیت

مرے الفاظ کو ہے جرأتِ خوش گفتنی لیکن
سماعت کو نہیں تیری سمجھنے کی صلاحیت

○ عیدگاہ، نئی آبادی، مراد آباد (یو۔پی)

جینت پرمار

○

سنہرے مکڑی کے جالے بُنتا ہے
کئی دن سے مکاں سونا پڑا ہے

یہ ٹِک ٹِک کرتے لولک کی صدائیں
کوئی لمحات کے پَر نوچتا ہے

حریری جھنڈیاں ہاتھوں میں لے کر
گلابی دھوپ میں کوئی کھڑا ہے

سحر کے سبز بنجاروں نے دیکھا
فرشتہ گھاس پر لیٹا ہوا ہے

اچانک دن کا پیپر ویٹ لڑھک کر
کسی اندھے کنوئیں میں کھو گیا ہے

اُگے سورج کے پیلے حاشیے پر
کرن کی پنکتیوں میں کیا لکھا ہے

○ ۲۰-اے/۲، آنل بھائیہ۔ سرکیواڑ
شاہ پور، احمد آباد۔ گجرات

شاہد انور
معرفت محمود صاحب۔ رمنا روڈ۔ پٹنہ۔ ۴

ایک ٹھہرا ہوا عکس

مختصر کہانی

"ڈیڈی ان سے ملو ..... یہ ہیں میری کلاس میٹ مس نیلو کرسلہ اور نیلو یہ ہیں میرے ڈیڈی اور میرے سب سے اچھے دوست" — میرا بیٹا راشی ایک سانولی نازک سی لڑکی سے میرا تعارف کرا رہا تھا۔

"ہیلو" — لڑکی کی طرف دیکھ کر میں ہلکے سے مسکرا دیا۔

"اور ڈیڈی کیا ہم دونوں ہی کو اس سال کے بہترین گریجویٹ کا خطاب ملا ہے"۔ راشی میرے قریب آجاتا ہے اور دھیرے سے کان میں کہتا ہے —

"ہم دونوں نے شادی کا فیصلہ کر لیا ہے۔" اور پھر لڑکی کے کاندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولتا ہے "کیوں ڈیڈی میری سلیکشن کیسی ہے؟" لڑکی شرمائی شرمائی سی میری طرف دیکھ رہی تھی۔ میں ہولے سے مسکرا دیتا ہوں — "وِش یو آل دی بیسٹ مائی سن"

"تھینک یو ڈیڈی!" اور پھر لڑکی کو میرے قریب ہی بٹھا کر بولنا شروع کر دیتا ہے "دیکھا نیلو! میں کہتا تھا نا کہ میرے ڈیڈی کوئی پرابلم نہیں کھڑا ہونے دیں گے ....."

اور راشی بولتا رہا ..... میرے ذہن میں ایک تصویر شیشے کی مانند صاف چمکنے لگی ..... گنگا کے ساکت منظر کی تصویر ... جہاں دو پرچھائیاں گم سم سی کھڑی تھیں ..... ایک لڑکا گنگا کی سطح پر ابھرتے ڈوبتے چاند کو گھور رہا تھا اور اس کے ساتھ کھڑی لڑکی دور کنارے پر جلنے والی روشنی کو دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی تھی ......

"کیوں راشی کیا سوچ رہے ہو؟" لڑکی نے لڑکے کے کاندھے پر سر رکھ دیا۔

"سچ مچ نیرو کچھ لمحے واقعی کتنے خوبصورت ہوتے ہیں لیکن یہ بیچارے کہیں رکتے تو نہیں ہیں نا —" اور پھر تصویر دھندلی ہوتی چلی گئی ..... پرچھائیاں تاریکی سے لپٹ گئیں اور سارا منظر یک بیک دھواں سا ہو گیا۔
خاطر ...

راشی اور نیلو باہر جا چکے ہیں۔ میرے کمرے میں اندھیرا اترنے لگا ہے اور میں بلب روشن کر دیتا ہوں۔ کھڑکی کھول کر باہر جھانکنے لگتا ہوں باہر لان میں میری بیٹی ہنی پڑوس کے شیو بابو کے پرشانت کے ساتھ بیڈمنٹن کھیل رہی تھی ہمیشہ کی طرح پرشانت آج بھی ہار رہا تھا اور ہنی جوش میں شاٹ پر شاٹ لگا رہی تھی۔ میں جانتا تھا کہ تھوڑی ہی دیر میں دونوں لڑ پڑیں گے اور میری بیٹی پرشانت کو رلا کر آئے گی اور میرے پاس بیٹھ جائیگی۔ بیسویں برس کراس کرنے کے بعد بھی ہنی ابتک بچی ہی ہے میں کھڑکی سے ہٹ جاتا ہوں۔ تھوڑی ہی دیر میں ہنی میرے کمرے میں آگئی۔

"کیوں ہنی پرشانت آج بھی شٹل لیکر بھاگ گیا؟"

"نہیں ڈیڈی! آج تو اس نے ایک ریکٹ بھی مجھے پریزنٹ کیا ہے۔"

وہ ایک اسٹیل کا ریکٹ میرے سامنے رکھ دیتی ہے جس کے ہینڈل پر جلی حروف میں لکھا تھا — "دی مو ڈو سویٹ ہنی۔ پرشانت"

تو کیا بچے بڑے ہو چکے ہیں؟ میں ہنی کی طرف دیکھتا ہوں جو تولیے سے اپنا چہرہ خشک کر رہی تھی۔ وہ کچھ بدلی بدلی سی لگی ......!

اور پھر میرے ذہن میں بہت ساری تصویریں جاگ گئیں .... بالکل صاف اور روشن ... جیسے ابھی ابھی کی ہوں .... کالج کا لمبا سا کاریڈور اور وہاں کھڑی دو پرچھائیاں ... کالج کا لان بنچ پر بیٹھا ہوا ایک لڑکا جو ایک لڑکی کی کاپی پر کچھ لکھ رہا تھا ..... کالج کی لائبریری ... کالج کا سالانہ فنکشن۔ کالج کے بغل کا ریستوراں، اور پھر وہی گنگا کا ساکت منظر۔ وقت کی ریل تیزی سے چلتی رہی — پچھلے لمحوں نے نئے لمحوں کا تعاقب کرنا چھوڑ دیا اور لمحے کے جگنو بس ایک سمت کو تیزی سے بھاگتے رہے .. ۔ اور ایک دن .....

(باقی صفحہ ۱۷ پر دیکھئے)

قومی بچت اسکیمیں

اب

زیادہ سود فراہم کر سکتی ہیں

یکم اکتوبر 1979 سے کھولے جانے والے کھاتوں کے لیے

کھاتہ / سیکوریٹی	سود کی نئی شرح	مدت کی تکمیل پر واجب الادا رقم	کیفیت
1	2	3	
(i) ڈاک گھر بچت بینک کھاتہ	5.5 فی صد	—	واحد/مشترکہ/ایک یا دوسرے/باقیماندہ/پبلک یا پرائیویٹ یا ربیٹ فنڈ کھاتہ
	5 فیصد	—	سرکاری کھاتہ
	3 فیصد	—	سیکوریٹی ڈپازٹس اور دیگر کھاتے
(ii) ڈاک گھر میعادی جمع کھاتہ	8 فیصد	—	ایک سالہ کھاتہ
	8.5 فیصد	—	2 سالہ کھاتہ
	9 فیصد	—	3 سالہ کھاتہ
	10.5 فیصد	—	5 سالہ کھاتہ — سالانہ قابل ادا سود مختلف مدت کے مطابق حساب لگایا جاتا ہے۔
(iii) 5 سالہ ڈاک گھر ریکرنگ ڈپازٹ کھاتہ	10.5 فیصد (مرکب)	10 روپے ماہانہ کے کھاتے 778.15 روپے بن جاتے ہیں۔	دیگر رقموں کے کھاتوں میں اسی تناسب کے مطابق رقم ملتی ہے۔
(iv) 10 x 15 سالہ اجتماعی میعادی کھاتہ	6.75 فیصد	10 روپے ماہانہ کے کھاتے میں 1693.20 روپے بن جاتے ہیں۔	ایضاً۔ کھاتوں پر انکم ٹیکس کے قانون مجریہ 1961 کی دفعہ 80 سی کے تحت انکم ٹیکس میں چھوٹ ملتی ہے۔
(v) 7 x 7 سالہ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ (دوسرا اجراء)	6.5 فیصد (مرکب)	100 روپے کے کھاتے میں 155.50 روپے بنتے ہیں	تین برس بعد رقم واپس لی جا سکتی ہے
(vi) 7 سالہ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ (پانچواں اجراء)	10.75 فیصد (مرکب)	100 روپے کے کھاتے میں 204.50 روپے بنتے ہیں۔	
(vii) 5 سالہ قومی ترقیاتی بانڈ	10.5 فیصد (مرکب ششماہی مدت کے مطابق حساب لگایا جاتا ہے)	100 روپے کے کھاتے میں 167 روپے بنتے ہیں۔	

سود انکم ٹیکس سے مکمل طور پر مستثنیٰ ہے۔ دیگر سیکوریٹیوں کے معاملے میں -/3000 روپے سالانہ سود پر انکم ٹیکس نہیں لگتا ہے۔

قومی بچت

ہمیشہ بہتر ہے

اور اب یہ ہمیشہ سے بہتر ہے

رابطہ قائم کریں اپنے نزدیکی ڈاک گھر یا اپنے علاقے کے ریجنل ڈائریکٹر (نیشنل سیونگز) سے یا

قومی بچت ادارہ

پوسٹ بکس نمبر 96 - ناگپور 440001

davp 79/465

شاعر، بمبئی

منظرؔ سلطان

○

اوس میں بھیگے گندے کل کی یاد کبھی جب آتی ہے
کچے پکے آم کی خوشبو نتھنوں سے ٹکراتی ہے

کالی پیلی نرم زمیں پر اکثر پاؤں پھسلتے ہیں
بیٹی کی بھرپور جوانی دیکھ کے ماں ڈر جاتی ہے

چھت کے اوپر سب سے چھپ کر اپنے ساتھی کے چہرے پہ
دھوپ میں لپٹی موم کی گڑیا آئینہ چمکاتی ہے

کمرے میں سگریٹ کے ٹکڑے شاہد ہیں اُس افسانے کے
بستر کی اک ایک شکن جو افسانہ دہراتی ہے

آئندہ نسلوں کی خاطر کھیتوں سے کھلیانوں سے
چڑیا رانی چونچ میں بھر کر دانہ، تنکا لاتی ہے

منظرؔ کتنی بار ملا ہے مجھ جیسے دیوانے کو
باتوں سے شاعر لگتا ہے، حلیے سے دیہاتی ہے

——— محلہ نشاٹولہ، بتیا، بہار

یونس مخمورؔ

○

دوستی کیجیے، دشمنی کیجیے
زندگی کی طرح زندگی کیجیے

لوگ کہتے ہی رہتے ہیں لوگوں کا کیا
آپ کے دل میں جو ہے وہی کیجیے

دم اندھیروں میں گھٹ جائے گا دوستو
رات بڑھنے لگی روشنی کیجیے

کوری باتیں بہت سن چکے آپ کی
رخ عمل کی طرف بھی کبھی کیجیے

یہ ہے مخمورؔ عرضِ ہنر کا صلہ
واہ وا کیجیے شاعری کیجیے

——— ۲۹ پتھار امامی گیٹ بھوپال۔

نور الاسلام نشترؔ

○

عام کرتی ہے جو وہ بات چھپا دی جائے
راز کی بات زمانے کو بتا دی جائے

راکھ اڑتی ہے تو آنکھوں میں سما جاتی ہے
یوں نہ بجھتے ہوئے شعلوں کو ہوا دی جائے

لوگو! بتلاؤ مجھے شکر کروں یا شکوہ
جب سزا مجھ کو بہ اندازِ عطا دی جائے

درد کی دشت نوردی جو مجھے بخشی ہے
اور کچھ عمر کی میعاد بڑھا دی جائے

ایک مدت پہ وہ آیا ہے مرے گھر نشترؔ
رشک آتا ہے مجھے شمع بجھا دی جائے

——— محلہ مہیش پٹی۔ لہجی باغ۔ "کوچۂ غزل"
نور الحسن لین۔ دربھنگہ

سیمابؔ اکبرآبادی کی تاریخِ ولادت

ضیاءؔ فتح آبادی

اُردو کے جلیل القدر شاعر اور ادیب شیخ عاشق حسین علامہ سیمابؔ اکبرآبادی کا سنہ پیدائش عام طور پر ۱۸۸۰ء ہی تصور کیا جاتا ہے اور یہی معروف بھی ہے۔ حضرت ضیاءؔ فتح آبادی نے اِس ضمن میں کچھ مستند مگر متضاد شواہد جمع کئے ہیں جو بے حد اہم ہیں جبکہ ۱۸۸۰ء کے حساب سے ۱۹۸۰ء علامہ مرحوم و مغفور کا صد سالہ یوم پیدائش ہے۔ کل ہند پیمانے پر صد سالہ یوم ولادت کا اہتمام تو سیماب اکاڈمی (بمبئی) کرے گی ہی تاہم صحیح تاریخ پیدائش کا تعین ہونا بے حد ضروری ہے: "شاعر" کے ذریعہ تاریخ ادب اردو کے محققین کی توجہ ضیاءؔ صاحب کے پیش کردہ مسئلہ کی طرف مبذول کروانا چاہتے ہیں تاکہ علامہ مرحوم پر تحقیقی کام کرنے والوں کو دشواریاں نہ ہوں۔

(ادارہ)

یہ عجیب بات ہے کہ علامہ سیمابؔ مرحوم اکبرآبادی کو وفات پائے تیس برس ہوتے ہیں اور اس دوران میں اُن کی حیات سے متعلق متعدد مضامین بھی لکھے جا چکے ہیں مگر آج تک قطعی طور سے کوئی فیصلہ نہیں کیا گیا کہ ان کی تاریخ ولادت کیا تھی۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۶۸ء یا ۱۹۶۹ء میں جب اُن کے قدیم ترین شاگرد رشید جناب رازؔ چاندپوری حیات تھے تو انھوں نے اس سلسلہ میں کسی رسالے میں جس کا نام میرے ذہن سے اُتر گیا ہے ایک مضمون لکھا تھا اور جب وہ مضمون جناب اعجاز صدیقی مرحوم ایڈیٹر "شاعر" نے مجھے دکھایا تو میں نے اُن سے کہا تھا کہ بہتر ہوگا کہ آگرہ یا اجمیر شریف کے پرانے ریکارڈوں میں اُن کی ولادت کے تعلق سے کوئی معتبر معلومات مہیا ہو سکے تاکہ کسی شک و شبہہ کی گنجائش باقی نہ رہے لیکن کسی نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی اور اب یہ بات اتنی پرانی ہو گئی ہے کہ شاید متعلقہ ریکارڈ کہیں سے دستیاب بھی نہ ہو سکے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ مذکورہ بالا مضمون میں رازؔ صاحب نے مولانا کا سنِ پیدائش ۱۸۸۰ء صحیح تسلیم کیا تھا اور یہی بات انھوں نے اپنی کتاب "داستانِ چند" میں دہرائی ہے حالانکہ انھوں نے کوئی معتبر شہادت اس فیصلہ کے حق میں بہم نہیں پہنچائی۔

علامہ مرحوم کے خود نوشت حالات "شعر الحیات" کے عنوان سے اُن کے مجموعۂ کلام "کلیم عجم" مطبوعہ ۱۹۳۶ء میں موجود ہیں جس میں علامہ نے اپنی ولادت کی تاریخ دوشنبہ جمادی الثانی ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۰ء بتائی ہے۔ یہاں اُن سے کچھ غلطی ہو گئی ہے کیونکہ تقویم کے لحاظ سے ۱۲۹۹ ہجری بمطابق ۱۸۸۲ء ہے نہ کہ ۱۸۸۰ء۔ "شاعر" کے آگرہ، سیماب نمبر ۱۹۳۷ء میں اسی غلطی کا اعادہ کیا گیا ہے۔

اس سے بہت پہلے جو اُن کے حالات جناب رازؔ چاندپوری مرحوم نے لکھے اور "تاج" آگرہ کے شمارہ جنوری ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئے اُن میں اُن کا سنِ ولادت ۱۸۸۰ء بتایا گیا ہے مگر جو حالات جناب ساغر نظامی نے "پیمانہ" آگرہ شمارہ ستمبر ۱۹۲۹ء میں تحریر کئے اُن کے مطابق سیماب صاحب کی تاریخ پیدائش ۱۸ رجب المرجب ۱۳۰۱ھ ہے۔ "تمغاءِ جاوید" مرتبہ ... مطبوعہ ۱۹۲۷ء میں لالہ سری رام موصوف تذکرہ نے ان کا سنہ ولادت ۱۸۸۱ء بتایا ہے۔ "شاعر" آگرہ شمارہ جولائی ۱۹۳۵ء میں جو حالات مولانا کے چھپے ہیں اُن کے مطابق اُن کی تاریخ پیدائش دوشنبہ ۱۸ رجب المرجب ۱۲۹۹ھ ہے۔ خود سیمابؔ صاحب نے "نگار" لکھنؤ کے سالنامہ ۱۹۴۱ء کے لیے جو حالات اپنے قلمبند کئے اُن میں بھی لکھنؤ سے اپنا سنِ ولادت ۱۲۹۹ھ ہی لکھا ہے۔ جناب قاسم علی خاں قادری مارہروی نے ۱۹۴۱ء میں ایک کتاب "حیاتِ سیماب" مرتب کی تھی اس میں بھی انھوں نے سیمابؔ صاحب کے پیدا ہونے کی تاریخ رجب ۱۲۹۹ھ لکھی ہے۔ افسوس ہے کہ اس کتاب کا قلمی نسخہ جو اعجاز صاحب مرحوم کی تحویل میں تھا اُن سے کھو گیا اور ان گواہیوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سیماب صاحب کا سنِ ولادت ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۲ء ہی صحیح ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں سیماب صاحب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں جو اُن کے مجموعۂ کلام "کارِ امروز" میں موجود ہے ۱۲۹۹ ہجری کی طرف اشارہ کیا ہے؎

شاسی سال بعد میر سے تخلیقِ غالبؔ کی
یہی وقفہ ہے میری اور غالبؔ کی ولادت میں

ایک اور خط میں جو لکھنؤ سے ۲۷ جولائی ۱۹۴۹ء کو جناب رازؔ چاندپوری کے نام لکھا اور جو "الوارث" لکھنؤ کے سیماب نمبر میں شائع ہوا وہ رقم طراز ہیں کہ "میں اپنی عمر کا ستر واں برس ... پورے ہو چکے ہیں"۔ اس حساب سے بھی عیسوی سنِ ولادت ۱۸۸۲ء نکلتا ہے۔

اب رہا سال دن اور مہینے کا ۔ "اگر" "پیمانہ" آگرہ دسمبر ۱۹۲۲ء اور "شاعر" آگرہ جولائی ۱۹۳۵ء میں دیا ہوا مہینہ رجب المرجب اور سن کو اور "شاعر" آگرہ درست مان لیں تو بمطابق تقویم ۱۸ رجب ۱۲۹۹ھ کو دوشنبہ کا دن تھا۔ چنانچہ ان کی ولادت یہی دن، تاریخ، مہینہ اور سال یعنی ۵ جون ۱۸۸۲ء صحیح کہا جا سکتا ہے۔

ان تمام باتوں کا فیصلہ فوراً ہو جانا ضروری ہے کیونکہ اگر ان کا سن ولادت ۱۸۸۰ء لیا جائے تو ان کی صد سالہ سالگرہ منانے کا اہتمام اسی سال یعنی ۱۹۸۰ء میں ہو جانا چاہئے ورنہ یہ جشن ۱۹۸۲ء میں منایا جائیگا۔ OO

بقیہ ۶۵ دیوار

سرپرستی حاصل ہو گئی۔ دیوار پر ان کا مکمل قبضہ ہو گیا۔ تو وہ ہر سال اُس دیوار کی مرمت کروانے لگے ۔ ایک طرف سے پریم دیوار کی مرمت کرواتا تو دوسری طرف سے الفت علی تاکہ دیوار شکستہ ہو کر گر نہ جائے۔

ایک دوپہر میں دونوں نے اپنے اپنے بچوں کو کدال لئے دیوار کے قریب دیکھا۔

"یہ کیا ہو رہا ہے ۔! پریم چیخا

"کیا کر رہا ہے ۔!! الفت علی گرجا

"ہم دروازہ بنا رہے ہیں!! دونوں نے اپنے اپنے باپوں سے کہا اور ادھر الفت۔ اُدھر پریم۔ دونوں ایک لمحے کے لئے اپنے سنہرے ماضی میں ڈوبے ۔ لیکن نامعلوم اُن کا ماضی ان کے قدم کیوں نہ روک سکا وہ اپنے اپنے بچوں کی طرف لپکے

"بڑے آئے دروازہ بنانے والے!!

اور دونوں نے زناٹے دار تھپڑ رسید کرنے میں تھوڑی بھی سستی نہیں برتی ۔ OO

بقیہ صفحہ ۶۷ ایک ٹھہرا ہوا عکس

"نیرو یہ میری بیوی اور بچے ہیں"

"سچ روشی تمہارے بچے بالکل تم پر گئے ہیں۔ اور میں نیرو سے پوچھنا چاہتا تھا کہ کیا اس کے بچے میری طرح نہیں ہیں۔ لیکن اپنے چاروں اور سناٹے کا زور تھا۔ ... اور تصویریں ... جاگتی روشن تصویریں میں ذہن کو جھٹک دیتا ہوں اور یک بیک ساری تصویریں اوجھل ہو جاتی ہیں۔

اور ایک بار پھر وقت نے تیزی سے دوڑنا شروع کر دیا۔ سب کچھ بھاگنے سا لگا۔ راشی اپنی پڑھائی ختم کر کے ایک پرائیویٹ فرم کا منیجر ہو گیا۔ ہنی ڈاکٹری کا آخری سال پورا کر رہی ہے ۔ اور آج ... راشی اور نیلو دولہا دلہن بنے مجھ سے آشیرواد لینے آئے ہیں۔ سامنے لگے آئینہ میں میں دیکھ رہا ہوں کہ میں بوڑھا ہو چکا ہوں۔ بال سفید ہو چکے ہیں اور چہرے کی جھریاں کافی گہری ہو گئی ہیں لیکن میرے ذہن میں ساحل گنگا کا منظر پھر جاگنے لگتا ہے ... جہاں ایک لڑکی ایک لڑکے کے کاندھے پر سر رکھے پوچھتی ہے ۔ "کیا سوچ رہے ہو روشی؟" ... "کے بوڑھے نہیں ہوتے کیا؟ اُن کے چہرے پر جھریاں نہیں آتی ہیں؟ شائد نہیں!! اور میں نے ذہن جھٹک کر اپنے دونوں ہاتھ اپنے بیٹے اور بہو کے سروں پر پھیلا دیئے ۔ OO

شائق مینی

بقیہ :- مکتوبات صفحہ ۷۲

ان حالات میں اگر ہم مبہم اور علامتی ادب کی تخلیق کرتے رہے تو وہ کس کے پلے پڑے گا؟ پھر تو یہ ہوگا کہ ہم ایک علامتی غزل کہیں اور جن صاحب کے ہاں وہ پرچہ جائے اس کے گھر جا کر اسے غزل کا مطلب بھی بتا دیں یا ایک آدھ مبہم افسانہ لکھ دیں اور اس کی وضاحت میں اس پرچے کے صفحات بھی کالے کر دیں۔ آخر ہمارے لکھنے کا مقصد کیا ہے؟ اگر ہم اسی ڈگر پر چلتے رہے تو وہ دن جلد ہی آ جائیگا جب ہماری کہانی یا شعری تخلیق کو پڑھنے والا ایک ہی شخص ہوگا اور وہ وہی ہوگا جس نے اس کی تخلیق کی ہے باتیں تو بہت ساری ہیں اخیر میں ایک بات اور کرتا ہوں کہ ہمیں ایسا ادب تخلیق کرنا چاہئے جسے ہمارا قاری ہضم بھی کر سکے۔ دودھ پیتے بچوں کی بات چھوڑ دیجئے وہ تو صرف ماؤں کے دودھ ہی پر پلتے ہیں، اور ہم ان کی فکر کیوں کریں جبکہ اُن کی پرورش کا ٹھیکا ہمارے ڈائجسٹوں نے لے ہی لیا ہے۔

خالد اکاسکر

مقابل بادہ ہاؤس، پھگداس تھانا، جہاراشٹر

قارئین سے ....

"شاعر" کو اغلاط سے پاک رکھنے کی پوری پوری کوشش کی جاتی ہے پھر بھی غلطیاں راہ پا جاتی ہیں۔ گذشتہ شمارہ میں صفحہ ۵۷ پر شائع ہونیوالی نظم "آٹھواں سفر" ظفر غوری کی ہے نہ کہ زیب غوری۔ ہم دونوں ہی حضرات سے اس غلطی پر معذرت خواہ ہیں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل مائن آرٹ لیتھو پریس ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

مکتوبات

○ "شاعر" کا جس معزز ہے کا خرنگی خاص شمارہ اس شمارے کے اداریے کیلئے میں آپ کو دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبوں میں کیا ہو رہا ہے اس کا اندازہ اس سے کرنا بہت مشکل ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایک ڈی لٹ کی ڈگری اور ایک پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ اسے چیلنج کر دیا گیا ہے۔ اس سے ان سندوں کے علمی معیار اور وقار کا اندازہ کیا جانا چاہئے۔

ایک طالب علم کے نگراں سے صدرِ شعبہ ناراض تھے جس کے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے پر ممتحن نے ایک ایسے متن کو مرتب نہ کرنے کا الزام لگایا جو اس کے موضوع سے باہر تھا۔ اسی طرح اس زمانے کے لکھے ہوئے درجنوں مخطوطات کے نہ دیکھنے کا بھی الزام عائد کیا جب متعلقہ کتاب وجود میں بھی نہیں آئی تھی۔ اس واقعہ سے طالب علموں کے ساتھ کئے جانے والے ستم کا تصور کیجئے ——

اردو کے پروفیسر واقعی وہی کچھ کر رہے ہیں جس کا ذکر آپ نے اپنے اداریے میں کیا ہے۔ آپ نے یہ اداریہ لکھ کر بہت عمدہ کام کیا ہے۔

محمد انصار اللہ — سر سید روڈ، سر سید نگر، علی گڑھ

○ "شاعر" کا یوسف ناظم نمبر اچھا لگا، پسند آیا۔ اس صدی کے چھٹے اور پانچویں دہے میں اردو ادب میں جن مزاح نگاروں کا طوطی بول رہا تھا وہ ہیں رشید احمد صدیقی، پطرس، فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی۔ ان مزاح نگاروں کا بعد میں آنے والے مزاح نگاروں پر کافی اثر پڑا ہے اور یوں بھی حال کی جڑیں اپنے ماضی میں بہت گہری پیوست ہوتی ہیں۔ آپ کے اس شمارے میں ایک تنقیدی مضمون ان چھ مزاح نگاروں کی مزاح نگاری پر ہونا ضروری تھا۔ اس کمی کو میں نے شدت سے محسوس کیا ہے۔ خود یوسف ناظم نے اسی شمارے میں اس کا اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو "میں تھوڑا سا ماضی پرست ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ جو مزاح ان پانچ حضرات نے لکھا ہے جیسے رشید صاحب ہیں، پطرس ہیں، عظیم بیگ چغتائی ہیں، فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی ہیں، ان کے جیسا مزاح نہیں لکھا گیا۔ ہندوستان میں خاص طور سے کیونکہ وہ زبان وہ موضوعات نہیں ہیں ہمارے پاس"—— کوہ باتت، آغا رشید مرزا اور سردار جعفری کے مکاتیب بصیرت افروز ہیں۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کا مقالہ آج کے مزاح نگار کا فنی جائزہ ہے اور محنت سے لکھا گیا ہے۔ اداریہ بڑا پُر مغز ہے۔

مبشر علی صدیقی

○ آپ حضرات نے طنز و مزاح پر بہت اچھا شمارہ نکالا ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی نے آزادی کے بعد مزاحیہ ادب کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر خالد حسن نے بھی مزاحیہ ادب پر اچھی بحث کی۔ یوسف ناظم صاحب کے انٹرویو میں بھی بہت سی نئی چیزیں سامنے آگئی ہیں۔ اس قدر اچھا شمارہ نکالنے پر مبارکباد قبول کیجئے۔

ابراہیم یوسف — ۱۷ نیم روڈ، املی گیٹ، بھوپال

○ یوسف ناظم نمبر ملا۔ بہت خوب، سب ہی چیزیں اچھی ہیں۔ غالباً یہ یوسف ناظم کی صحبت کا اثر ہے۔ آدمی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔ سچ ہے، اور پھر یہ تو یوسف ناظم کی آواز تھی، سالے پرانی ستار کو صحیح کر کیوں نہ آتے۔ سب سے Best Show پیش کیا بلکہ put up مرکیا۔ مزاحیہ ادب کی تاریخ میں یہ نمبر دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

شفیقہ فرحت — ۱۸۶/۲ ودیا وہار، بھوپال ۲

○ آپ نے کافی دیر کر دی۔ "جرعات" کا یہ شدید لہجہ بہت پہلے اپنایا جاتا اور ہر بار دہرایا جاتا تو اچھا تھا۔ میں بھی اردو کی روٹی توڑتا ہوں اور میری کمائی کا پانچ فی صد حصہ اردو جرائد کی خریداری میں خرچ ہوتا ہے۔ یہ فخر کی بات نہیں۔ میں صرف پانچ فی صد پر نادم ہوں۔ خود میرے دوست احباب جو اردو کی "روغن میں تر بتر" روٹی توڑتے ہیں انھیں مجلات نے اُدھر مُنہ کر دیا ہے۔ یونیورسٹیوں میں پڑھانے والے احباب جب خود جریدے کے ضامن ہیں اور اقتباسات پر مشتمل مضامین رقم کرتے ہیں انھیں یہ زعم ہے کہ اگر وہ لکھنا ختم کر دیں تو ملک کے جریدے تمام بند ہو جائیں گے۔ یہ وہ احباب ہیں جن کو بڑا کلاس کا ٹکٹ ملتا ہے گیسٹ ہاؤز میں رہائش کا انتظام کیا جاتا ہے۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کرنے والے طلباء (معاف کرنا) کی خوشامدیں ملتی ہیں۔ انکم ٹیکس سے بھی خود کو بچا لیتے ہیں۔ اردو کم نصیب زبان کے یہ لوگ کرتا دھرتا ہیں۔

ایسے دوست احباب جو ایسا جو اردو لازمی مضمون اور اختیاری مضمون کے تحت سروس کمیشن کے ذریعے کلاس I اور II کی جائیدادوں پر قابض ہیں اور ان سے کہا جاتا ہے کہ طلباء پر چھوڑ دینے کے قریب ہے لکھنے کے لئے کچھ پیسے چاہئیں تو ان کی نگاہیں خیراتی اداروں کی جانب اشارہ کرتی ہیں اور ہم ہی کہہ سکتے ہیں کہ "مرنے دو" انھیں HOT NEWS چاہئے ماضی بے شمار تلخ ترین باتیں ہیں۔ آپ کی قوم کو آواز دے رہے ہیں وہ قوم کبھی کی مر چکی —— اب خالی خولی ہلاکر رولیں کی قطار ہے۔ کیا اردو کا

اُردو کے [illegible] ہیں ہے [illegible] [illegible]

آن [illegible] [illegible] WOMEN LIB[illegible] چاہیے۔

آخر ان کے [illegible] شاعروں سے [illegible] کو جاننے تو

کیا [illegible]

غیاث اقبال — طالبہ اردو ایم اے [illegible]

○ " [illegible] " آپ [illegible] اردو [illegible] ایک [illegible] گئے

سے [illegible] کا [illegible] ہے کہ ان کے [illegible] پیش

کرتے ہیں؟

ہم یہ بات [illegible] جب [illegible] میں اُردو کا [illegible] ہے [illegible]

میں [illegible] کیوں [illegible] دیکھئے آپ [illegible] شاعر [illegible] کے [illegible]

[illegible] انگریزی [illegible] ہے۔ کیا آپ اُردو میں [illegible] نہیں کر سکتے؟

ہم کہیں [illegible] کہ ہم اردو میں نہیں کر سکتے۔

آپ کہیں گے کہ [illegible] ہے مگر [illegible]

[illegible] ہے [illegible] اور اس پر [illegible] ہوتا

ہے۔ [illegible] ہے۔ ہم [illegible] جگہ [illegible]

[illegible] ہم کو کس [illegible] کرنا چاہیے۔

[illegible] انجم [illegible] — **[illegible] بنت [illegible]**

یوسف ناظم پر [illegible] آپ نے [illegible] کی [illegible]

ہاتھ کی [illegible] پر [illegible] ہے [illegible] کا [illegible] جب [illegible]

یوسف ناظم کا بیان کیسے ان کے نئے شاعر کے ان [illegible] میں جب تک

[illegible] ہو جائے گا۔ [illegible] کو اس [illegible] سے [illegible] نہیں ہونا چاہیئے وہ

[illegible] آئے گا [illegible] ہو جائے گا۔

ڈاکٹر [illegible] نے [illegible] یوسف ناظم کو [illegible] کی چیز جانا۔

[illegible] نے بڑی محنت کی ہے۔ یوسف ناظم پر [illegible] میں [illegible]

معنوں کی جانا ہے۔ آغا رشید مرزا کی [illegible] طلب ہے۔

ادارہ [illegible] ہے [illegible] ہے۔ آج کل [illegible] ہے

تو زبان کر [illegible] ہے [illegible] کی باتیں کریں اب ہم [illegible]

کے [illegible] چکے ہیں آپ [illegible] بیٹھے [illegible] ہیں ہم [illegible] نہیں

ہوگا بلکہ [illegible] کہ ہم [illegible] نہیں چاہتے۔ آپ نے

ادارئے میں کالج کے اساتذہ اور طلباء کا ذکر کیا ہے۔ اساتذہ کی مجبوری تو

یہ ہے کہ اگر ایم اے کے [illegible] گے تو ہماری [illegible] بھائی اُردو [illegible]

شاعر [illegible]

[illegible] اس نے [illegible] بے [illegible]

[illegible] کیجئے۔ اگر [illegible] کو [illegible] کے لئے [illegible]

[illegible] کے [illegible]

اب بات آگئی ہے ایم اے کے طلبہ پر۔ آپ کے [illegible] کی [illegible]

یہاں کا [illegible] اُردو سے ایم اے کر تا ہے۔ [illegible] ادب [illegible] ہے

[illegible] نے [illegible] ہوگی [illegible] ہے [illegible] اور [illegible]

بے [illegible] ایم اے کے طلبا کو معاف ہی کر دیجئے۔

[illegible] کیجئے۔ [illegible] ایک [illegible] آج کل آپ [illegible] یعنی

[illegible] سے ایم اے کر رہے ہیں۔ بی۔ اے تو کر ہی چکے ہیں کہ [illegible]

یہاں ایم اے کرنے کے لئے [illegible] ہے کہ آدمی بی۔ اے ہو۔ [illegible] کا

[illegible] ان کی [illegible] سے [illegible] ایم اے میں [illegible] لیں یا [illegible]

[illegible] نے اپنا [illegible] کہ ایک سوال "[illegible] آزادی کے بعد"

کا [illegible] جواب [illegible] اللہ [illegible] اس [illegible] میں [illegible] ہے کہ

[illegible] OUT OF CYLLABUS [illegible] گئے سوال کا [illegible]

جواب دیا۔ کافی [illegible] کے [illegible] سے [illegible] دنیا میں [illegible]

[illegible] پر تالیاں [illegible] ہے کسی [illegible] پر اپنے پروفیسر سے

[illegible] کہ صاحب آپ نے [illegible] سوال کورس سے باہر کا پوچھا تھا

[illegible] پروفیسر [illegible] اور گردن جھکا کر [illegible] کی طرح

اپنے [illegible] کو [illegible] بولا "بھئی یہ سب کورس کی باتیں ہیں۔

میرا خیال ہے کہ پروفیسر محترم کو [illegible] اصلاحات کا [illegible]

کر لینا [illegible] کہ آئندہ وہ ایسی گستاخی نہیں کریں گے۔ ذرا غور کیجئے "ہمارے

ایم اے کے طلبا یہ تک نہیں جانتے کہ کورس کسے کہتے ہیں" [illegible] آپ

[illegible] ہو رہے ہیں۔

آغا رشید مرزا کے [illegible] کو پڑھ کر ایک ادھا تو قلم بند کرنے کو جی چاہتا ہے

(یہ [illegible] بڑی عجیب [illegible] ہے نہ چاہتے ہوئے بھی بہت کچھ چاہتا ہے)

[illegible] صاحب [illegible] ایم اے کر رہے ہیں۔ ان کے کورس میں سردار جعفری کی

مرتب کردہ کتاب "منتخب قومی شاعری" شامل ہے۔ [illegible] آپ

[illegible] آ گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے پرچے میں منتخب قومی شاعری پر [illegible]

[illegible] "جدید شاعروں کو [illegible]" میرے بھائی جس نے

کو منتخب قومی شاعری کو سمجھنے کیلئے ایک عدد پروفیسر کا سہارا لینا پڑتا ہو اور

اسکے باوجود بھی جس کی سمجھ میں [illegible] کی [illegible] نہ آتی ہو وہ کر بھی کیا سکتا ہے؟

(باقی صفحہ ۱۷ پر دیکھئے)

شاعر کا

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر

جون کے دوسرے ہفتے میں پیش کیا جا رہا ہے

حیات خلیل الرحمٰن اعظمی — عبدالقوی دسنوی

بیگم راشدہ خلیل سے ایک انٹرویو — حامد مسعود

مقالات

دوستدار احمد، خلیل — ڈاکٹر محمد انصار اللہ
خلیل الرحمٰن کی ادبی حیثیت — ڈاکٹر عبدالمغنی
"کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور" — ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
یاد خلیل — سہیل عظیم آبادی
خلیل صاحب اور میں — مظہر امام
راستے کانٹوں بھرے — عصمت چغتائی
خلیل الرحمٰن اعظمی، کچھ یادیں، کچھ آنسو — علی حماد عباسی
خلیل علم و ادب — ڈاکٹر فضل امام
خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل۔ ایک مطالعہ — ڈاکٹر حامدی کاشمیری
"شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد" — ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب
"چھوڑ کر مجھ کو کہیں اور نکل جائیں گے" — سلیم تمنائی
ہمزاد کی تلاش — ابوالکلام قاسمی
خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم — رشید الدین
خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں — اسلم عمادی
خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید میں توازن — عبدالحمید
خلیل الرحمٰن اعظمی نیا عہد نامہ کے آئینے میں — نسیم شہنوی
خوشبو کی ہجرت — قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی
خلیل الرحمٰن اعظمی ایک تاثر ایک تبصرہ — قمر جہاں

اوراقِ پارینہ

آتش کا نیا مطالعہ — مجنوں گورکھپوری
مقدمہ کلام آتش پر ایک نظر — ڈاکٹر وحید قریشی
مقدمہ کلام آتش — ڈاکٹر وزیر آغا
کاغذی پیرہن — ڈاکٹر سید عبداللہ
کاغذی پیرہن — ممتاز حسین
کاغذی پیرہن — نظیر صدیقی
ترقی پسند ادبی تحریک — علی جواد زیدی
ترقی پسند ادبی تحریک — ڈاکٹر قمر رئیس

منظوم خراج عقیدت

جمیل مظہری۔ بلراج کومل۔ نورالحسن ہاشمی۔ وقار خلیل۔
مختار شمیم۔ آذر بارہ بنکوی۔ شمشیر علی خاں شکیب۔
قاضی حسن رضا۔ رونق گیاوی۔ شاہد میر۔ عبدالصمد تپش۔
ساغر مہدی۔ محمد شہریار۔ مہتاب حیدر نقوی۔
آفاق احمد فاخری۔ الف احمد برق۔ سیدہ فرحت۔
انجم آرا انجم۔

خلیل الرحمٰن اعظمی پر ایک بحث
شرکاء ڈاکٹر برق۔ نادر جیفہ
مرتبہ چودھری محمد ارشد

خلیل الرحمٰن میرا بھائی
مولانا پرواز اصلاحی کی یادوں اشتراک پر مبنی
ایک اہم مضمون

انتخاب
مرتبہ: شہریار

○

خلیل الرحمٰن اعظمی کا سوانحی خاکہ

○ خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام آئے ہوئے مشاہیر کے اہم خطوط ○ نوجوان مصور شکیل اعجاز کی دیدہ زیب رنگین تصویر سے مزین سرورق
○ اندازہ شاعر کے لئے افتخار امام صدیقی کا خلیل الرحمٰن اعظمی پر ایک انتہائی اہم فیچر ○ ۔ ۲ صفحات ۔ قیمت صرف چھ روپے۔


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
NO 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No.176412
METRO PLAYING CARD CO.
BOMBAY - 29
METRO PLAYING CARD CO.
Metro Estate, Bombay-400 029. ● TEL : 531687

Regd. No. B.Y.W. 28 Issue No 3, 1980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No 35 99 04

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 14482/57

شاعر



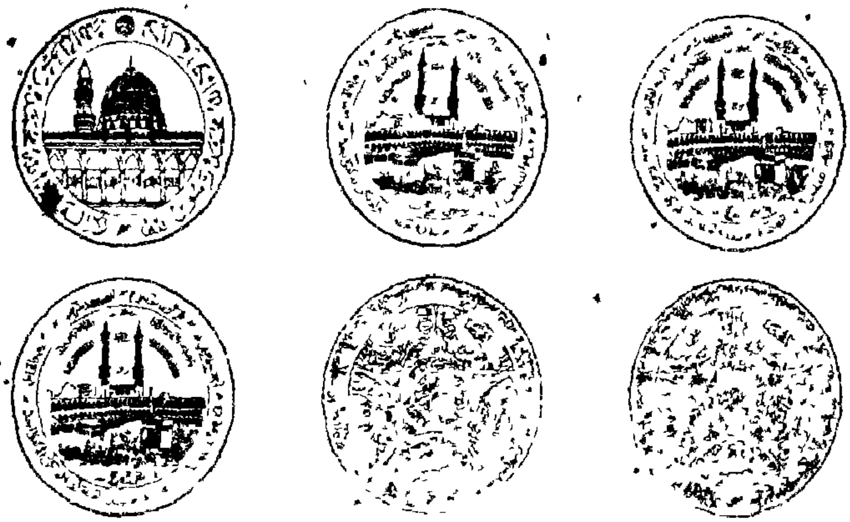
خلیل الرحمن اعظمی نمبر

BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LIMITED

MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK BUILDING, 78 MOHAMEDALI ROAD BOMBAY 400003
TELEX ZAIN 011-3924 PHONE 325961 (4 LINES)
GRAMS, KHAZANCHI' CHINCHBUNDER BOMBAY 400009

OUR BULLION DEPARTMENT

FOR ALL AUSPICIOUS OCCASSIONS
SILVER COINS OF 999 PURITY



خالص چاندی کے سکّے نادر و نایاب تحفے

[illegible]

ચોકખી ચાંદીના સીક્કાઓની અમૂલ્ય ભેટ

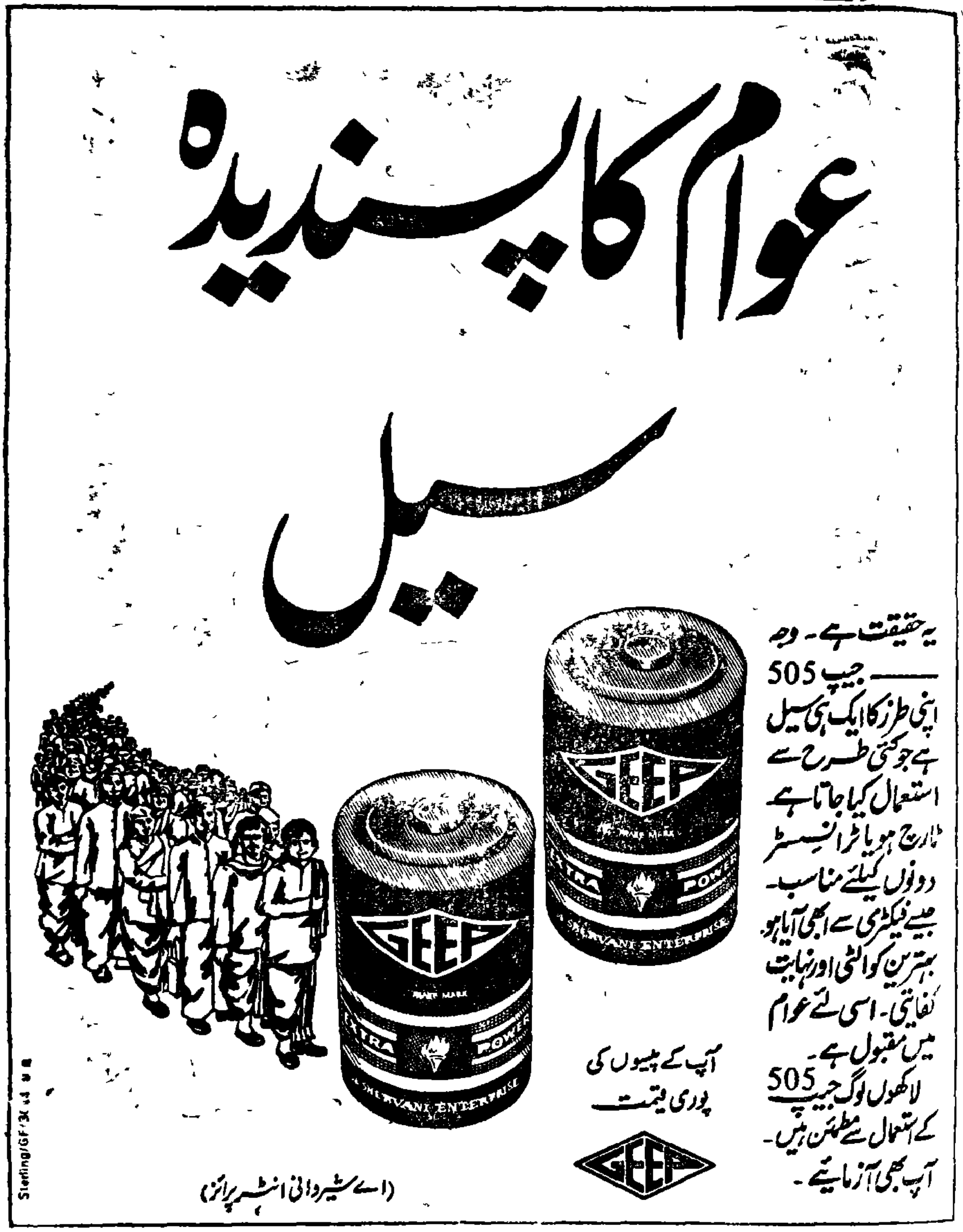
હજ અને ઝીયારતના [illegible]

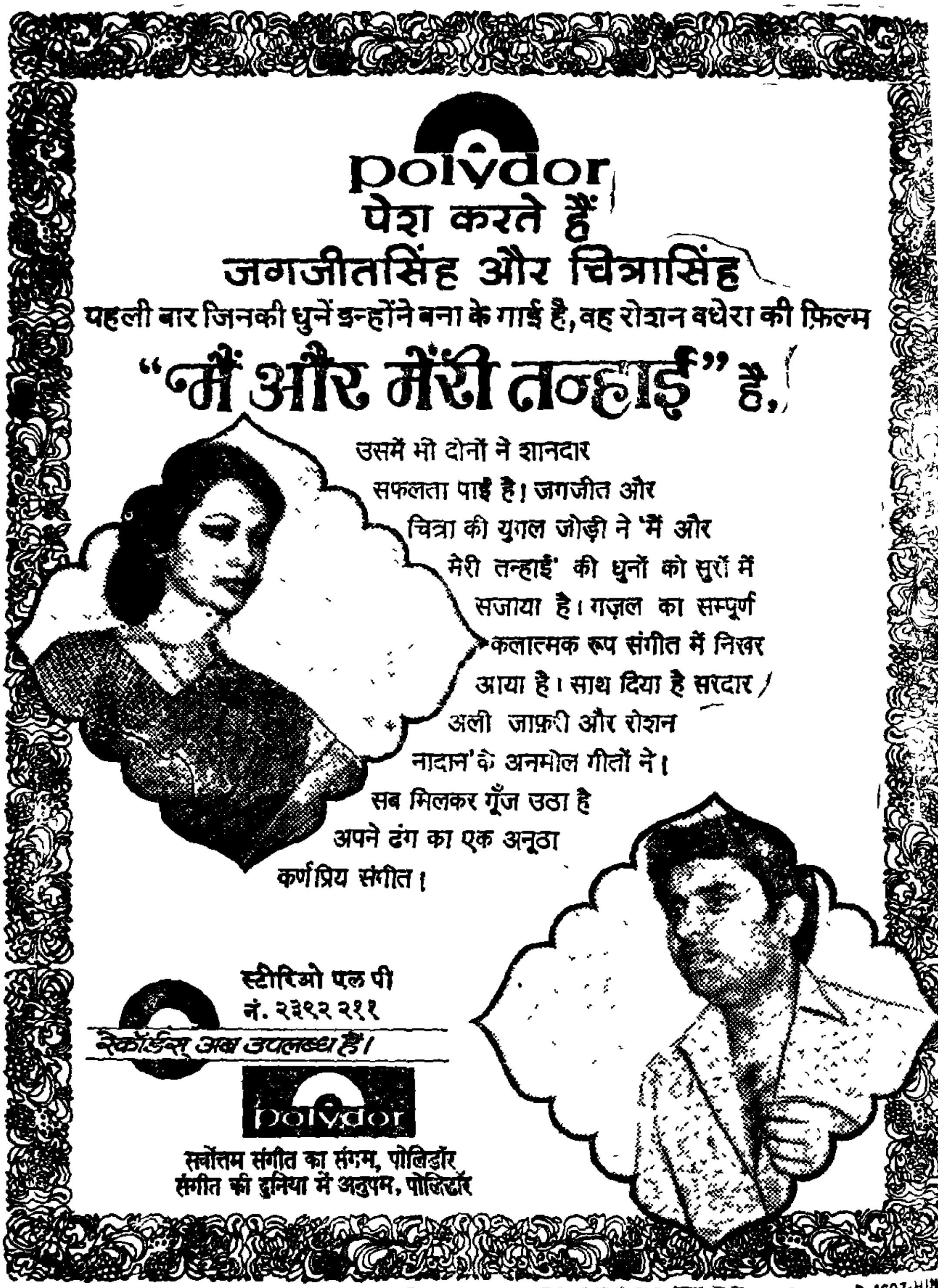
Pure Silver Coins-An incomparable Present

On the auspicious occasion of Haj and Ziyarat pure silver coins with [illegible] and *inscriptions of sacred Islamic monuments* weighing [illegible] available at all the branches of the [illegible]

HOOSEINI S. DOCTOR
CHAIRMAN

[illegible]


عوام کا پسندیدہ
سیل
یہ حقیقت ہے۔ وجہ
جیپ 505
اپنی طرز کا ایک ہی سیل
ہے جو کئی طرح سے
استعمال کیا جاتا ہے
ٹارچ ہو یا ٹرانسسٹر
دونوں کیلئے مناسب۔
جیسے فیکٹری سے ابھی آیا ہو۔
بہترین کوالٹی اور نہایت
کفایتی۔ اسی لئے عوام
میں مقبول ہے۔
لاکھوں لوگ جیپ 505
کے استعمال سے مطمئن ہیں۔
آپ بھی آزمائیے۔
آپ کے پیسوں کی
پوری قیمت
GEEP
EXTRA POWER
(اے شیروانی انٹرپرائز)



Concept-P-4607-HIN

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اُردو کا اکیاونواں سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد: ۵۱ — شمارہ: ۴-۵-۶

اپریل، مئی، جون ۱۹۸۰ء خلیل الرحمن اعظمی نمبر

مدیران

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

۱۹۸۰ء

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ ۲۰ روپئے ◎ معاونین سے ۵۰ روپئے ◎ تاحیات خریداری ۲۵۰ روپئے ◎ ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

قیمت: ۷ روپے

فون ۳۵۹۹۰۴

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب - بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترقی اُردو بیورو کی چند اہم علمی کتابیں

۱۔ ارضیات کے بنیادی تصورات	ڈی۔ اوبرو چیف / ماجد حسین	۲۲/۰۰ روپئے
۲۔ انسانی ارتقا	ایم۔ آر۔ ساہنی / احسان اللہ	۱۳/۷۵ روپئے
۳۔ اجارہ	ای۔ اے۔ جی۔ رابنس / ایم۔ اے۔ گیلانی	۱۷/۵۰ روپئے
۴۔ تاریخ دستور انگلستان	سیّد علی محسن	۹/۰۰ روپئے
۵۔ تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	ہربرٹ سورینس / سلامت اللہ	۱۴/۷۵ روپئے
۶۔ توضیحی لسانیات	ایچ۔ اے۔ گلیسن (جونیر) / عتیق احمد صدیقی	۲۳/۰۰ روپئے
۷۔ جدید الجبرا و مثلثات	ابلبرج۔ پی۔ وینس / ایس۔ اے۔ ایل۔ شیروانی	۱۵/۰۰ روپئے
۸۔ دکن کے بہمنی سلاطین	ہارون خان شیروانی / رحیم علی الہاشمی	۱۵/۵۰ روپئے
۹۔ سکونیات	محمد خواجہ محی الدین	۸/۲۵ روپئے
۱۰۔ سماجیات سے اصول	فاطمہ شجاعت	۸/۰۰ روپئے
۱۱۔ طبعیات کے بنیادی تصورات	آرتھر بیزر / احمد وکیل جعفری	۲۵/۰۰ روپئے
۱۲۔ علمی جغرافیہ	محمد انعام اللہ	۱۴/۵۰ روپئے
۱۳۔ علم مثلث مستوی (حصّہ اول)	اے۔ کے۔ ولیش مکھ اور رمسز نور حلیم	۱۱/۶۰ روپئے
علم مثلث مستوی (حصّہ دوم)	ایس۔ ایل۔ لونے / ابرار حسین	۸/۷۵ روپئے
۱۴۔ فلسفہ کے بنیادی مسائل	ای۔ سی۔ ایونگ / میر ولی الدین	۱۵/۷۵ روپئے
۱۵۔ کاروباری تنظیم	مرزا صغیر احمد	۸/۲۵ روپئے
۱۶۔ کھاتہ نویسی و کھاتہ داری	یبو۔ ایچ۔ فاروقی	۱۲/۰۰ روپئے
۱۷۔ مفتاح التقویم	حبیب الرحمٰن خان صابری	۲۸/۰۰ روپئے
۱۸۔ مغل ہندوستان کا طریق زراعت	عرفان حبیب / جمال محمد صدیقی	۲۴/۵۰ روپئے
۱۹۔ ہندوستان کا صنعتی ارتقار	ٹی۔ آر۔ گیڈگل / ایم۔ صدیقی	۱۳/۰۰ روپئے
۲۰۔ ہندوستان کی معاشی تاریخ (حصّہ اول)	رمیش دت / غلام ربانی تاباں	۱۸/۷۵ روپئے
ہندوستان کی معاشی تاریخ (حصّہ دوم)	رمیش دت / غلام ربانی تاباں	۲۶/۰۰ روپئے
۲۱۔ ہندوستانی معیشت	الک گھوش / محمد خلیق	۲۷/۲۵ روپئے
۲۲۔ یونانی ادویۂ مفردہ	حکیم سیّد صفی الدین علی	۱۴/۵۰ روپئے

* یہ کتابیں عام اُردو پڑھنے والوں روزگار کے مختلف کاروبار میں مصروف افراد کے ساتھ ساتھ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹی کے طلباء اسکالرز۔ اساتذہ اور دیگر مصنفین کے لئے بھی مفید اور معلومات آفریں ہیں۔
* یہ کتابیں اُردو ذریعۂ تعلیم کے فروغ میں بھی ممد و معاون ثابت ہو رہی ہیں۔ اُردو کے اس فروغ میں آپ بھی ہاتھ بٹائیں۔
* اردو اداروں، لائبریریوں اور ذاتی کتب خانوں میں بھی ان کتابوں کا ہونا ضروری ہے۔ خریداری، مفصل فہرست اور دیگر معلومات کے لئے

شعبۂ فروخت، بیورو فار پروموشن آف اُردو (وزارت تعلیم و ثقافت) ویسٹ بلاک - ۸ - آر - کے - پورم - نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

ترتیب

مقالات

منظوم خراجِ عقیدت

خلیل الرحمٰن اعظمی پر ایک بحث

اوراقِ پارینہ

پردۂ دل پر ابھی باقی ہے تو ✓

انتظاریہ

مشاہیر کے خطوط

۲۳۷

شعری انتخاب

مرتبہ :- شہریار

سرورق ـــــ شکیل اعجاز (اولہ)

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر ۸۰ء

"ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۸ء کے بعد یہ خصوصی اشاعت خلیل نمبر کی شکل میں نذر قارئین ہے۔ شاعر کی اس روایت میں تسلسل برقرار نہ رہ سکا تھا جس میں ہر سال نہایت ہی متنوع اور وقیع سالنامہ اور خاص نمبر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب حضرت اعجاز صدیقی کا ہم سے جدا ہو جانا ہے جنہوں نے بلاشبہ اردو کے ادبی رسائل میں شاعر کے ضخیم اور یادگار نمبروں کے ذریعہ ایک نئی تاریخ مرتب کی۔ ان کا مزاج، طریقہ کار اور ترتیب و تدوین میں اختراعی شعور اور انفرادیت کے نت نئے رنگ ابھارنے کا سلیقہ کسی اور میں کہاں؟ شاعر کے تمام سابقہ نمبر جن نامساعد حالات میں شائع ہوتے تھے اس سے پوری اردو دنیا واقف ہے۔ اپنے انتقال سے قبل بھی وہ ایک ضخیم اور یادگار نمبر ترتیب کرنے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ خاکے تیار ہو رہے تھے، قلم کار دوست احباب سے مشورے کر رہے تھے ساتھ ہی قبلہ اعجاز صاحب اپنے مستقبل میں چند نہایت ہی اہم اور فقید المثال نمبر شائع کرنے سے متعلق بھی غور کر رہے تھے مگر افسوس سب کچھ ادھورا ہی رہ گیا۔

قبلہ اعجاز صاحب کے انتقال کے بعد ہم اس موقف میں ہرگز نہیں تھے کہ کوئی خاص نمبر شائع کر سکیں اور ہم نے یہ طے بھی کر لیا تھا کہ کوئی نمبر اگر شائع ہوگا تو وہ اعجاز صدیقی نمبر ہی ہوگا جبکہ خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم پر کسی خصوصی اشاعت کے اہتمام کا تصور ... صفحات سے زیادہ کا نہ تھا کیونکہ کسی شخصیت پر نمبر اور وہ بھی شاعر کے ذریعہ پیش کرنے کا مطلب ہے کرشن چندر نمبر اور غالب نمبر جیسا معیار، تنوع، ضخامت اور رنگ و نیز، اور ان سب کے لئے ہم قطعی آمادہ نہیں تھے۔ مگر بھلا ہو اس ذوق و سلیقے کا جو ہمیں ورثہ میں ملا ہے کہ جوں جوں وقت آگے بڑھتا گیا خلیل نمبر کی ضخامت میں اضافہ ہوتا گیا اور دشواریوں نے بھی قدم قدم پر گھیرنا شروع کر دیا۔ بڑھتی ہوئی مہنگائی اور کاغذ کی گرانی کے ساتھ ہی کتابت و طباعت کی دشواریاں بے طرح حائل رہیں اور غیر معمولی تاخیر کی اذیتوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ شاعر چونکہ اپنے قارئین کا ایک بے حد وسیع حلقہ رکھتا ہے اور ہر کتاب کا شدت سے انتظار رہتا ہے لہٰذا دیر۔ مسائل کے ساتھ لفظ تاخیر جیسے پھیلتا ہی چلا جائے تو پھر اضطراب و اندیشوں کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ ہم شاعر کے تمام قارئین سے معذرت کرتے ہوئے نہایت ہی اعتماد کے ساتھ خلیل نمبر ان کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔

اس سے قطع نظر کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر پر کیا کیا اعتراضات ہوں صرف یہ کہہ دینا مناسب ہے کہ خلیل مرحوم ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک پل کی طرح تھے۔ شاعری اور تنقید دونوں ہی میں انہوں نے ایک نئی راہ متعین کرنے کی کوشش کی اور یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب کے فروغ اور جدیدیت کے صحت مند رجحانات کی تشہیر میں انہوں نے بے حد فعال کردار ادا کیا۔ ادب کے ایسے ہی اہم فنکاروں کو خراج عقیدت پیش کرنا ہم اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ہم اپنی ایسی ہی کوششوں کو آئندہ بھی جاری رکھیں گے۔

اس نمبر کی ترتیب و تدوین کے لئے ہم نے اپنی سی تمام کوششیں کی ہیں اور بھرپور کی ہیں تاہم تعاون اور عدم تعاون کے طویل سلسلوں نے قدم قدم پر مایوس بھی کیا۔ خلیل صاحب کے احباب، ان کے پرستار، ان کی شاعری اور تنقید نگاری کو پسند کرنے والوں کی طویل فہرست میں شامل ہونے والے قلم کاروں سے طویل مراسلت کے باوجود کئی اہم مصلحتوں اور اندیشوں کی نذر ہو گئے، یہ ایک طویل داستان ہے جس کا ذکر نہ کرتے ہوئے خلیل نمبر کے مندرجات کے متعلق چند باتیں عرض کرنی ہیں۔

خلیل نمبر کے مندرجات کی پیش کش میں ہم نے ایسا نہیں کیا ہے کہ محض مضامین جمع کر دیئے ہوں۔ دو چار تاثراتی مضامین کے علاوہ جو کچھ بھی ہم نے دیئے کی کوشش کی ہے اس میں تقدیم و تاخیر کے بجائے ایک خاص فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابواب تقسیم نہ ہونے کے باوجود شروع سے آخر تک ایک تسلسل ہے جو شخصیت کی تفہیم میں معاون ہوگا۔ طویل فیچر "پردہ دل پر ابھی باقی ہے تو" اپنے طرز کی پہلی کوشش ہے جسے قارئین ضرور پسند کریں گے۔ اسی طرح اوراق پارینہ، مکاتیب مشاہیر کا انتخاب اور حیات خلیل کو بھی پسند کیا جائے گا۔ ہاں ایک خاص کمی ضرور محسوس کی جائے گی جس کا ہمیں بھی احساس ہے اور وہ ہے خلیل صاحب کے تنقیدی مضامین کا انتخاب۔ باوجود خواہش کے نمبر کے اس حجم میں اس کی گنجائش نہیں نکل سکی۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ کوئی معقول جواز نہیں ہے مگر ہم یہ بھی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ایسا ہوئے ہیں وہ حالات و اشخاص زیادہ حائل رہے جس کی داستان طویل ہے

اور جس کی توقع ہمیں نہیں تھی۔

خلیل نمبر بغیر کسی دعوے کے آپ کی خدمت میں پیش ہے آپ خود فیصلہ کیجئے اور اپنی گرانقدر رائے سے نوازیئے۔

شاعر کے معزز خریداروں سے ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر کی وجہ سے عام شمارے شائع نہ ہو سکے۔ خلیل نمبر اپریل مئی جون تین اشاعتوں پر مشتمل ہے جن خریداروں کے زر سالانہ اپریل مئی، جون میں ختم ہو چکے ہیں وہ ازراہ کرم زر سالانہ ارسال فرما کر ہمیں شکریہ کا موقع دیں ان کا یہ تعاون شاعر کے استحکام کو مزید تقویت دے گا۔

باقیات بیشتر خریداروں کے زر سالانہ پچھلے شماروں کے ساتھ ختم ہو گئے تھے مگر انہیں عام شمارے باقاعدگی کے ساتھ بھیجے جاتے رہے اور اب خلیل نمبر بھی، ان کی خدمت میں امید ہے کہ ہمارے معزز خریدار تجدید خریداری کر سکیں۔

عام شمارے خلیل نمبر کی تکمیل کے دوران عام شماروں کی ترتیب بھی جاری تھی اور اب نمبر کے بعد وقفے وقفے سے یہ شمارے آپ کو ملتے رہیں گے اس طرح ہم بہت جلد شاعر کو وقت پر لے آئیں گے۔ یہ عام شمارے مواد اور ہیئت کے لحاظ سے آپ کو یقیناً متاثر کریں گے اور کسی ادبی رسالے سے جو توقع کی جا سکتی ہے وہ ضرور پوری ہوگی۔

قلم کاروں سے شاعر میں اشاعت کے لئے مضامین نظم و نثر کی بہت بڑی تعداد جمع رہتی ہے۔ روزانہ ڈاک سے یہ سلسلہ برابر جاری رہتا ہے لہٰذا ان سب کا بیک وقت پڑھ لینا ممکن نہیں ہو پاتا اور نہ ہی تخلیقات ایک دو شماروں میں سما پاتے ہیں۔ شاعر وہ خوش قسمت رسالہ ہے جسے جدید و قدیم اور ہر مکتبۂ فکر کے قلم کاروں کا بھرپور تعاون حاصل ہے۔ ہر طرح کی عصبیت، گروہ بندی اور احباب نوازی سے پاک اس رسالے کی ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ نئے اور پرانے فن کاروں کی پوری پوری نمائندگی ہو سکے گذشتہ شماروں میں جو تخلیقات پیش کی گئیں اور آئندہ جو کچھ بھی پیش کیا جائے گا وہ ہمارے اس خیال کی مکمل تائید ہوگا۔ ———— شاعر میں کسی تخلیق کی اشاعت کا مطلب ہے ہزاروں لوگوں کی نگاہ سے اس کا گذرنا اور ہر فن کار یہی چاہتا ہے کہ اس کی نگارشات کو بڑی تعداد میں لوگ پڑھیں اس لئے اگر آپ کی تخلیقات کی اشاعت میں تاخیر ہو رہی ہو تو اسے ہماری مجبوری سمجھتے ہوئے انتظار کی زحمت گوارا فرمائیں۔

ڈاک کی بڑھتی ہوئی شرح نے ہمیں مجبور کر دیا ہے کہ ہم آپ سے یہ بھی التماس کریں کہ تخلیقات کے ساتھ مناسب ڈاک ٹکٹ یا جوابی لفافہ ضرور ارسال فرمائیں ورنہ جواب طلب امور میں ہماری طرف سے خاموشی آپ کے لئے بدگمانی کا سبب بھی بن سکتی ہے۔

اعجاز صدیقی نمبر شاعر کے اعجاز صدیقی نمبر کے لئے اصرار دن بہ دن شدید ہوتا جا رہا ہے اور ہم خود بھی اسے پیش کرنا چاہتے ہیں لیکن اس نمبر کا جو خاکہ ہمارے ذہن میں ہے اس کے لئے وقت اور زیادہ درکار ہے پھر بھی ہم جنوری ۱۹۸۱ء سے اس نمبر کے کاموں کا آغاز کر رہے ہیں اور کوشش یہی ہوگی کہ اسے شاعر کے گذشتہ نمبروں کی طرح مثالی بنا سکیں۔

گولڈن جوبلی سال فروری ۱۹۸۰ء میں شاعر نے اپنی اشاعت کے پچاس سال مکمل کر لئے ہیں اور اب ۵۱ ویں سال میں اشاعت پذیر ہو رہا ہے شاعر کو نکھارنے اور سنوارنے کے لئے اور اسے مزید استحکام دینے کے لئے ہمارے سامنے کئی منصوبے ہیں جن میں شاعر کے لئے آفس اور پریس کا قیام بھی شامل ہے۔ ساتھ ہی توسیع اشاعت کے لئے ملک گیر منصوبہ بنایا ہے اس میں تمام اردو والوں سے تعاون کی درخواست ہے۔ ہمارے نمائندے آپ کے شہر میں جب بھی آئیں انہیں اپنا اشتراک دیجئے بڑی تعداد میں خریدار مہیا کیجئے اور اردو ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادبی ماہناموں کی تاریخ مرتب کرنے والے شاعر کو اپنا ہر ممکنہ تعاون دیجئے۔ شاعر کو خوب سے خوب تر بنانے میں ہمیں آپ سب کی مدد درکار ہے۔

ایک آخری درخواست علم دوست حضرات سے ہماری گذارش ہے کہ خلیل نمبر اپنے احباب و اعزا تک پہنچائیں کیونکہ ۱۹۸۰ء کا اس سے بہتر کوئی اور تحفہ ہو ہی نہیں سکتا۔

اردو کے دیگر جرائد کے شائع ہونے والے نمبروں کے مقابلے میں شاعر نے اپنی خصوصی اشاعتوں کی قیمت ہمیشہ کم ہی رکھی ہے۔ خلیل نمبر کی قیمت بھی کم رکھی گئی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک یہ نمبر پہنچ سکے۔ ہم چاہتے تو اس کی قیمت ۱۵ روپے بھی رکھ سکتے تھے مگر محض اس خیال سے کہ اردو کے سکڑتے ہوئے قارئین کو اور زیادہ دور نہ کیا جائے لہٰذا صرف سات روپے میں خلیل نمبر پیش کیا جا رہا ہے تاکہ قارئین کو خلیل نمبر خریدنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔

افتخار

شاعر۔ بمبئی

عبدالقوی دسنوی
شعبۂ اردو۔ سیفیہ کالج۔ بھوپال۔

حیات خلیل الرحمٰن اعظمی

چند اہم تاریخیں، واقعات اور تحریریں

پیدائش: ۹ اگست ۱۹۲۷ء

مولد و خاندان: "وہ اعظم گڑھ کے مردم خیز خطہ سے تعلق رکھتے تھے۔ سرائے میر کے قریب ایک گاؤں سیدھا سلطانپور کے رہنے والے تھے۔ اُن کے والد محترم مولانا محمد شفیع صاحب مرحوم بڑے نیک نفس اور مقدس بزرگ تھے۔ مدرسۃ الاصلاح سرائے میر کا قیام انھیں کی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ جس کے نظم و نسق کی ذمہ داری ترجمان القرآن مولانا حمید الدین فراہی نے بعد میں علامہ شبلی مرحوم کی ایما سے قبول کر کے اس کو بڑی شہرت و ترقی دی تھی۔ مولانا محمد شفیع مرحوم کے پانچ صاحبزادوں میں خلیل صاحب سب سے چھوٹے مگر اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے سب میں ممتاز تھے۔" ۱

خلیل الرحمٰن اعظمی کا تعلق ایک علمی و دینی گھرانے سے تھا۔ اُن کے والد بزرگوار متورع عالم تھے۔ چاروں بڑے بھائی بھی دینی تعلیم حاصل کر کے علم و دین کی خدمت میں مشغول رہے۔ افسوس ہے کہ اب مولانا طیب الرحمٰن اور پرواز اصلاحی کے سوا سب اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ خلیل صاحب کی نشو و نما اسی علمی و دینی ماحول میں ہوئی تھی۔ ۲

"سرائے میر ضلع اعظم گڑھ میں ایک دینی مدرسہ ہے، مدرسۃ الاصلاح' خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم اس مدرسہ کے بانی مولوی محمد شفیع اصلاحی کے نور نظر تھے۔ اور علمی ذوق ورثہ میں پایا تھا۔ مدرسۃ الاصلاح کے فارغ التحصیل اپنے نام کے ساتھ اصلاحی لکھتے ہیں۔ اور مذہب میں جو بدعتیں رائج ہیں اور ہو رہی ہیں اُن کی اصلاح اس مدرسہ کے مولویوں کا مشن ہے، تعجب نہ ہوتا اگر خلیل الرحمٰن اعظمی بجائے اعظمی لکھنے کے اپنے کو اصلاحی لکھتے۔ لیکن مرحوم نے مدرسہ کی اس روایت کو تو برقرار رکھا کہ بجائے تقلید کے درایت کو ترجیح دی۔ لیکن یہ درایت اور اجتہاد مذہب کے بجائے ادب میں اپنا شعار بنایا۔ اور جیسا کہ انقلاب ان کی زبان و قلم سے شعر و ادب میں ظہور پذیر ہوا۔ غالباً اسی سنجیدہ تربیت کے زیر اثر تھا۔ جو وہ اپنے وطن سے اپنے ساتھ لائے تھے۔" ۳

مذہب کے خلاف بغاوت: "میں ایک بہت ہی گھٹے ہوئے مذہبی ماحول میں پیدا ہوا تھا اس لئے سب سے پہلی میری شعوری بیداری مذہب کے خلاف بغاوت سے شروع ہوتی ہے۔" ۴

کتب بینی کا شوق: "کتب بینی اور دارالمطالعہ کا شوق بچپن سے تھا۔ رات رات بھر جاگ کر کتابیں پڑھتے تھے اسی میں ان کی صحت خراب ہو گئی۔ جب شبلی اسکول میں زیر تعلیم تھے تو پابندی سے دارالمصنفین کے کتب خانہ میں آکر اخبار رسالہ اور کتابیں پڑھا کرتے تھے۔" ۵

اسی مطالعہ اور ادب سے دلچسپی کی وجہ سے پرویز شاہدی کے نام سے اسکول کی تعلیم کے زمانہ ہی سے واقفیت ہوئی:

---

۱ یادِ خلیل۔ ضیاء الدین اصلاحی۔ "معارف" اعظم گڑھ۔ جولائی ۱۹۷۸ء ص ۶

۲ یادِ خلیل۔ ضیاء الدین اصلاحی۔ "معارف" اعظم گڑھ۔ جولائی ۱۹۷۸ء ص ۶۹

تاثر سلمیٰ

۳ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے۔ کوکب قدر سجاد علی مرزا۔ ہماری زبان۔ دلی۔ ۱۵ اگست ۱۹۷۸ء ص ۱۹

۴ آئینہ خانہ میں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۰

۵ یادِ خلیل۔ ضیاء الدین اصلاحی۔ معارف۔ اعظم گڑھ۔ جولائی ۱۹۷۸ء ص ۷

"پرو پرساہی" کے نام سے اسکول کی تعلیم کے زمانہ میں واقف ہوا جب میں اسکول کی جماعتوں کا طالب علم تھا۔ اس زمانے میں روزنہ کلکتہ سے "جدید اُردو" کے نام سے ایک ماہوار ادبی رسالہ نکالتے تھے۔ میرے ایک عزیز عبدالرحمٰن ناصر جو اس زمانہ میں میرے ادبی رہنما تھے۔ اس رسالے کے مستقل قلمی معاون تھے۔ اور ان کے مضامین، رسالے اور ترجمے "جدید اُردو" میں پابندی سے چھپا کرتے تھے۔ غالباً اسی زمانے میں پرویز کی بعض نظمیں جوش ملیح آبادی کے رسالہ کلیم میں بھی پڑھی تھیں جو دہلی سے نکلا کرتا تھا۔"[۵۹]

ابتدائی تربیت۔ مضمون نویس اسکول کی تعلیم کے زمانے میں سرتی کی۔ اتفاق سے مولوی عبدالباری جیسے بزرگ مل گئے جن کی فیض رسانی میں کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔

"لکھنے لکھانے کا چسکا مجھے ہائی اسکول کے زمانۂ طالب علمی میں پڑ گیا تھا میری ابتدائی تربیت میں میرے محترم بزرگ مولوی عبدالباری صاحب کے مرہونِ منت ہے۔ یہ کون صاحب ہیں اور کس منصب پر فائز ہیں؟ اس کا جواب انکی تحصیّت کی پہچان کے لئے کافی نہیں۔ ویسے تو وہ "دارالمصنفین" اعظم گڑھ سے وابستہ ہیں۔ اور استاذ شبلی و سلیمان کی خاک روبی کو اس پیرانہ سالی میں باعثِ افتخار سمجھتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ کہ وہ ان "خاصانِ خدا" میں ہیں جو اس گمنامی کو ناموری پر ترجیح دیتے ہیں"[۶۰]

اسی زمانے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے بچوں کے لئے نظمیں کہی تھیں جو پیام تعلیم میں شفیع الدین نیّر صاحب کی اصلاح کے بعد شائع ہوتی تھیں ۱۹۴۵ء میں شبلی مسلم ہائی اسکول اعظم گڑھ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر علی گڑھ چلے آئے جہاں آتے ہی مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کی خدمت میں حاضری کا موقع ملا۔

"حسنِ اتفاق سے علی گڑھ آتے ہی مجھے مرحوم کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع مل گیا۔ میں بچپن ہی میں نواب صاحب کے علم و فضل اور انکی عظمت سے واقف ہو چکا تھا۔ میرے والد مولوی محمد شفیع صاحب مرحوم نے علامہ شبلی نعمانی اور مولوی حمیدالدین فراہی کے ایما سے

بیسویں صدی کے اوائل میں ایک عربی درسگاہ "مدرسۃ الاصلاح" کے نام سے سرائے میر (اعظم گڑھ) میں قائم کی تھی اور مسلمانوں کی معاشرتی اور تمدنی اصلاح کے لئے ایک انجمن "اصلاح المسلمین" کی بنیاد بھی رکھی تھی۔ اس درسگاہ سے نواب [illegible] کو بھی دلچسپی تھی یہی وجہ ہے کہ جب میں اعظم گڑھ سے علی گڑھ کے لئے روانہ ہونے لگا تو مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے مجھے نواب صاحب کے نام ایک تعارفی خط دیا اور یہ فرمایا کہ علی گڑھ جاکر سب سے پہلے نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہونا۔ اس زمانہ میں نواب صاحب ایگزیکٹو کونسل کے بھی روحِ رواں تھے اس لئے مجھے کونسل سے عربی کے ایک وظیفے کے ملنے کی بھی توقع تھی۔ چنانچہ میں علی گڑھ کے ایک سینئر طالب علم مولوی محمد صابر ندوی امروہوی کی معیت میں نواب صاحب کے یہاں حاضر ہوا۔ انہیں دیکھ کر مجھ پر تھوڑی دیر کے لئے ایک رعب سا چھا گیا سرخ و سفید رنگ، لمبا قد، خوش پوش اور خوب صورت آدمی تھے۔ سفید نورانی داڑھی تھی لیکن چہرہ عام علماء جیسا نہیں تھا شائستگی اور نفاست کا ایک پیکر میرے سامنے تھا۔ بڑی نرم آواز میں انہوں نے مجھ سے کچھ پوچھا، لیکن میں سُن نہ سکا۔ کچھ بولا تو کسی نے کہا کہ زور سے بولئے نواب صاحب اونچا سُنتے ہیں۔ تھوڑی دیر میں میں اپنے حواس پر قابو پا گیا۔ کیونکہ نواب صاحب کے لب و لہجہ میں تمکنت کے بجائے شفقت و مرحمت تھی اس ملاقات کے بعد بھی مجھے اپنے زمانۂ طالب علمی میں نواب صاحب کے یہاں جانے کا موقع ملا، لیکن کسی نہ کسی ضرورت سے۔ اُس زمانے میں میری علمی استعداد اتنی نہ تھی کہ مرحوم سے کچھ استفادہ کر سکتا۔ کئی امور ایسے تھے جن کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتا تھا لیکن ہمت نہ پڑی۔ نواب صاحب کی شرافت، وضعداری اور رکھ رکھاؤ اور ان کی علم دوستی کے چرچے علی گڑھ میں عام تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ نواب صاحب کے یہاں شام کو دیوان خانے میں نشست ہوتی تھی۔ جس میں علی گڑھ کے اکثر اہلِ علم حضرات جایا کرتے تھے۔ وہاں کیا کیا علم و ادب کے خزانے لٹتے ہوں گے، کاش اس میں میرا بھی حصّہ ہوتا۔ نواب صاحب کی کوٹھی روزانہ شام کو میں دیکھتا تھا۔ جو مفتی عبداللطیف

---

[۵۹] "مضامینِ نو" از خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۲۳

[۶۰] کچھ اپنی باتیں: مضامینِ نو۔ ص ۱۲

شاعر بمبئی

…صاحب کے مکان "نور ولا" کے سامنے رکھی تھی اور انہیں لیکر مولوی …بدرالدین صاحب علوی (اُستاد شعبۂ عربی) کے یہاں جاتی اور پھر یہ دونوں حضرات نواب صاحب کے یہاں تشریف لے جاتے۔ …ز سارھے نو بجے رات میں یہی بگھی ان دونوں بزرگوں کو لیے مکانوں میں واپس لاتی تھی۔ اس معمول میں کبھی فرق نہیں آیا۔" ؎

…۱۹ء میں جذبی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ اسکول کے طالب علمی کے زمانہ سے … جذبی کی شاعری کے دلدادہ تھے۔ :

"۱۹۴۵ء میں شعبۂ اُردو میں لکچرر کی حیثیت سے اُن (جذبی) کا تقرر ہو گیا۔ میں اسی سال علی گڑھ میں نیا نیا وارد ہوا تھا لیکن جذبی صاحب کی شاعری کا بہت دنوں سے پرستار تھا۔ اور انہیں دیکھنے اور ان سے ملنے کی بڑی آرزو تھی۔ کچھ دنوں تک اس کی کوئی سبیل نہ نکل سکی۔ کئی مہینوں کے بعد سید یوسف حسن کے توسط سے میں جذبی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ جذبی صاحب سے ملنے کے بعد تھوڑی دیر کے لئے میرے ذہن کو کچھ دھکا سا لگا۔ کیونکہ میں نے اُن کی جو خیالی تصویر بنا رکھی تھی وہ اور ہی تھی، انکی شخصیت اور اُن کے طرزِ گفتگو سے پہلی بار کچھ مایوس کیا لیکن دو ہی چار ملاقاتوں میں احساس ہونے لگا کہ جذبی صاحب ایک سیدھے سادے ملنسار اور بے تکلف آدمی ہیں۔ وہ اپنے ملنے والوں پر اپنی شاعری یا اپنی قابلیت و ذہانت کا رعب نہیں جماتے۔ اور نہ ہی اس پر اپنی شخصیت کو مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ اُنہیں جو آدمی اچھا اور معقول نظر آتا ہے اُس سے دوستانہ اور برابر کی سطح پر تعلقات پیدا کر لیتے ہیں چاہے وہ طالب علم ہی کیوں نہ ہو۔ اس کے لئے چائے منگواتے ہیں اور سگریٹ پینے پر اصرار کرتے ہیں اور بے دھڑک پوچھ بیٹھتے ہیں "کہیے حضرت کوئی عشق وغیرہ بھی کیا ہے؟" اُن کے اس طرز ادا نے بہت جلد علی گڑھ کے نوجوانوں کو جو ادب کے دیوی کے پجاری تھے، آہستہ آہستہ ان کے گرد جمع کر دیا۔ اشرف ملیح آبادی مرحوم، قاضی سلیم، اصغر عباس زیدی، سید منہاج الدین، فرید بخش قادری، راس الدین قیصر، باقر مہدی، تصدق حسین … … …

وہ زمانہ واقعی عجیب زمانہ تھا۔ نئی نئی کتابوں اور نئے رسالوں کی تلاش رہتی اور جونہی جذبی کی ڈاک میں کوئی چیز آتی ہم سب اسے چاٹ جاتے۔ لکھنے کا جنون تھا (آپ شتاب صفحے سیاہ کئے جاتے۔ انجمن کے جلسے المجیدیہ میں ہوتے جو اس زمانے کا ایک خوبصورت ریستوران تھا۔ ہر جلسے میں حاضرین کو چائے بن اور نمک پاڈن پارے) تواضع کی جاتی۔ جذبی صاحب کی وجہ سے انجمن کے ہر جلسے میں خواجہ منظور حسن صاحب تشریف لاتے، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر مسعود حسین اور انور انصاری کا وغیرہ بھی آنے لگے۔ باہر سے مولوی عبدالحق صاحب، قاضی عبدالغفار، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری یا کوئی بھی ادیب آ جاتا تو جذبی صاحب اُسے انجمن کے جلسے میں کھینچ کر لاتے۔ اس موقع پر ہم سب یوسف حسن صاحب کو فوری جلسہ کے لئے آمادہ کرتے اور تمام ممبروں کو اطلاع دینے کیلئے بڑے شوق سے سارا علی گڑھ چھان مارتے۔ اس زمانے میں یہاں کی انجمن ترقی پسند مصنفین ہی سب سے بڑا ادبی مرکز اور شعر و سخن کی نشست بن گئی۔ اس میں جو مضامین پڑھے جاتے جو مقدمے ہوتیں اور جو بحثیں آپس میں کیجاتیں اُن کا کئی کئی دن تک چرچا رہتا۔

جذبی صاحب بعض اوقات ہم لوگوں کے یہاں ہوسٹل میں پہنچ جاتے اور اس وقت جو بھی مل جاتا سب کو لیکر اسٹاف کلب کے کمرے میں جہاں اُن کا قیام تھا آتے اور اپنے نوکر نذر علی کو چائے بنانے کیلئے آواز دیتے، اور پھر گپ شپ، شعر و شاعری اور شخصیات پر گفتگو چھڑ جاتی۔ جذبی صاحب شعر و ادب کے متعلق اپنے نظریات اور تخلیقی عمل سے متعلق اپنے ذاتی تجربات بیان کیا کرتے اور ہم لوگوں کو اپنی نظم و نثر کو زیادہ سے زیادہ مُوثر اور خوبصورت بنانے کے مشورہ دیتے۔ اُنکی گفتگو میں اکثر خواجہ منظور کے اقوال کا حوالہ ہوتا۔ کبھی کبھی مجاز، سردار جعفری، سبط حسن، مخدوم، اختر حسین رائے پوری، فیض، تاثیر، راشد، میراجی وغیرہ کا ذکر چھیڑ دیتے اور پچھلی صحبتوں کا ذکر بڑے لطف سے کرتے۔ ان شاعروں، ادیبوں کی پرائیوٹ زندگی، ان کی آپس کی چشمکیں، ان کا خلوص اور محبت اور اُن کے ساتھ گزرے ہوئے لطیفے جذبی صاحب کے خاص موضوع ہوتے۔ اب یہ اندازہ ہوا کہ جذبی صاحب

؎ "علی گڑھ کی چند شخصیتیں" خلیل الرحمٰن اعظمی۔ نقوش شخصیات نمبر ۲ صفحہ ۱۳۱۶ - ۱۳۱۷

بہت دلچسپ اور باغ و بہار آدمی ہیں۔ جذبی صاحب ہر طرح
سے ہم لوگوں کو چاہتے۔ وہ صرف ادبی معاملات میں ہی نہیں بلکہ ہر معاملے
میں رہبری کرتے، فیس اور مراعات کا مسئلہ، ڈائننگ ہال سے
کھانا بند ہو جانے کا اندیشہ، یونیورسٹی کا اکاؤنٹ جمع نہ ہونے
اور نام کٹ جانے کی فکر، امتحان آنے پر ہال ٹکٹ حاصل کرنے کا
انتظام، غرض جذبی صاحب ہمارے ہر دکھ سکھ کے ساتھی ہو گئے۔
میں جب بی۔ اے میں پہونچا تو میری سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر مجھے
ہوسٹل سے نکال دیا گیا ـــــ جذبی صاحب فوراً مجھے اپنے
گھر لے آئے اور کہا آج سے تم میرے ساتھ رہو گے۔ میں قریب قریب
دو سال تک جذبی صاحب کے ساتھ اس طرح رہا کہ مجھے ایک لمحہ کے
لئے کبھی یہ محسوس نہ ہوا کہ میں کسی اور کے گھر پر پڑا ہوں اور اس
کا ممنون احسان ہوں۔ اس گھر میں خاندان کے ایک ممبر کی حیثیت
سے تھا۔ اسی زمانہ میں جذبی صاحب کی بھوپال میں شادی ہوئی
ان کی بیوی کے آنے کے بعد بھی جذبی صاحب کے معمولات میں فرق
یا دوست احباب سے تعلقات اور ملاقاتوں میں فرق نہیں آیا اسی طرح محفلیں
گرم ہوتیں، چائے کا دور چلتا اور ہر طرح کے ادبی پروگرام بنائے
جاتے۔

جذبی صاحب کے ساتھ رہ کر مجھے تھوڑا بہت ان کے شعری
عمل کو سمجھنے میں آسانی ہوئی۔ اول تو وہ کم کہنے کے عادی ہیں۔
آئے دن کے واقعات پر سیاسی پالیسی کے تحت نظمیں لکھنے کو
وہ شاعری نہیں سمجھتے . . . "میری شاعری اور نقاد"
کے عنوان سے ان کی نظم میرے سامنے لکھی گئی اور اس کی تکمیل میں
کئی سال لگ گئے۔" ؎۹

۱۹۴۶ء کا ایک اہم واقعہ: "غالباً فروری ۱۹۴۶ء کی بات
ہے میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا ایک دن اچانک میں نے اپنے
دل میں ایک ایسی خلش محسوس کی جس کا سبب مجھے خود نہیں معلوم تھا میں
نے محسوس کیا جیسے مجھے کسی سے محبت ہو گئی ہے۔ لطف کی بات یہ کہ
کہ محبوب کا کوئی وجود نہیں تھا۔ نہ تو اس کی کوئی شکل و صورت تھی
اور نہ کوئی نام اور پتہ مگر ایک مبہم سی کسک نے میرے اندر ایک
بے چینی سی پیدا کر دی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے مجھے گوشۂ تنہائی
کی ضرورت ہو جہاں میرے ہم سبق اور عزیز ترین دوست بھی ن[illegible]
لیکن اس زمانہ میں زندگی کچھ اس ڈھب سے گزر رہی تھی جہاں ا[illegible]
ایک گوشہ کی بے حد کمی تھی۔ میں ایک ایسے ہوسٹل میں رہتا تھا
جہاں میرے ساتھ کئی اور ساتھی میرے کمرے میں مقیم تھے۔ رات
گئے تک ہم سب یا تو کتابیں پڑھتے یا گپ شپ اور لطیفہ بازی ہوتی
جب کمرے کی روشنی گل ہو جاتی ہم سب اپنے اپنے بستروں میں چلے جاتے تو مجھے وہی
بے نام صورت یاد آنے لگتی اور میں اسکے خیال میں رات کے
پچھلے پہر تک جاگتا رہتا۔ کئی بار ایسا لگا کہ میں اس کو ایک لمبا
خط لکھنا چاہتا ہوں مگر پھر سوچتا یہ کیا حماقت ہے، کس کو خط
اور کہاں بھیجوں گا؟ انھیں کیفیتوں سے گزر رہا تھا کہ ایک
کلاس میں بغیر کسی ارادے کے سب سے پچھلی بنچ پر جا بیٹھا میں
سے پہلے اس بنچ پر کبھی نہیں بیٹھا تھا کیونکہ عام طور پر وہاں
میرے وہ ساتھی بیٹھتے تھے جنہیں نصاب کی کتابوں سے زیادہ
دلچسپی نہیں تھی۔ یہ لوگ اپنی کاپیوں پر دوستوں کی تصویریں یا
کارٹون بناتے یا ڈسک کی اوٹ میں رکھ کر کوئی ناول یا ان[illegible]
کی کتاب پڑھا کرتے تھے۔ میں بھی اپنی نوٹ بک پر ساتھیوں کی نظر
بچا کر کچھ لکھنے لگا۔ بعض نے میری طرف توجہ کی لیکن یہ سمجھ کر مطمئن
ہو گئے کہ میں شاید استاد کے دیئے ہوئے لکچر کے نوٹس لے رہا
ہوں۔ کلاس ختم ہونے کے بعد میں نے اپنے چند بے تکلف دوستوں
سے یہ انکشاف کیا کہ میں نے ابھی ابھی ایک نظم لکھی ہے نظم کا نام
تھا "نقش ناتمام" اور وہ اس طرح شروع ہوئی تھی؎

پیکرِ حسن و حیا آہ یہ تصویر تری
میری تخئیل کا اک ادھورا شاہکار

یہ نظم سب نے پسند کی اور سننے کے بعد اپنے جو تاثرات ظاہر کئے
سے اندازہ ہوا کہ ان لوگوں نے اپنے اپنے طور پر اس نظم کے ا[illegible]
ایسے معنی و مفہوم نکالے ہیں جن کا علم خود مجھے بھی نہ تھا۔ [illegible]
نے چپکے سے ایک لفافے میں بند کر کے ممتاز شیریں کو بھیج دی جو ا[illegible]
میں منگلور سے "نیا دور" نام کا ایک سہ ماہی رسالہ نکالتی تھیں
ایک ہفتہ بعد ان کا خط آیا کہ نظم انہیں بہت اچھی لگی ہے اور
نیا دور کے سالنامہ میں شائع ہو گی۔ اس خط کے بعد [illegible]
کچھ ایسا ہی لگا کہ چلتے پھرتے نظروں کے خیال اور ان کے تصو[illegible]

؎۹ "علی گڑھ کی ادبی تحریکیں" از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ نقوش شخصیات نمبر حصہ دوم ص ۱۳۳۲-۱۳۳۳

شاعر، بمبئی

میں گونجنے لگتے اور مجھے ان کے کاغذ پر منتقل کرنے کی فکر رہتی۔ کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ رات میں جب میرے کمرے کے ساتھی روشنی گل کر کے سو گئے تو اس خیال سے کہ اُن کی نیند میں خلل نہ پڑے میں نے اندھیرے میں ہی کسی پنسل سے نظم لکھ ڈالی۔ صبح اُٹھ کر دیکھا تو کاغذ پر ساری سطریں اور سب الفاظ ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ اس زمانے میں عجیب عجیب نظمیں کہیں۔ "زلیخا کی آنکھیں" "آورش" "اجنبی سائے" "تخیل کے دیوتا" "خیام کے نام" "حبس دوام" اور جانے کیا کیا عنوان ہوتے تھے۔ یہ سب نظمیں پہلے دوستوں کو سنائیں۔ اُنکی تعریف اور اُن کے سامنے ہوئے مطلب سُن کر خوش ہوا اور پھر انہیں رسالوں میں چھپنے کے لئے بھیجیں۔ "حبس دوام" کے عنوان سے جو نظم تھی وہ میرے ایک دوست نے جو پٹنہ کے رہنے والے تھے کسی طرح کلیم الدین احمد کے پاس بھجوائی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ موصوف نے یہ نظم بہت پسند کی ہے کچھ ہی دنوں بعد وہ معاصر میں چھپی۔" [10]

مشقِ سخن کا ابتدائی دور: "جس زمانہ (۱۹۴۶ء) کا میں ذکر کر رہا ہوں اس وقت میں اور میرے دوست اُردو کے جو رسالے پابندی سے پڑھا کرتے تھے وہ "ادبی دُنیا" "ہمایوں" "نیا ادب" "ساقی" اور "ادب لطیف" وغیرہ تھے۔ اُردو کے جدید شاعروں کی آوازیں فضا میں گونج رہی تھیں اور ان کے ارتعاشات میں اپنے جسم و جان میں محسوس کرتا تھا۔ نظم میں اسلوب اور ہیئت کے نت نئے تجربے ہو رہے تھے۔ اور جی یہ چاہتا تھا کہ جو نظم لکھی جائے وہ نئی سے نئی ہو۔ اس کوشش میں یہ محسوس ہونے لگا کہ میری نظموں میں دھندلا پن بڑھ گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے میں جو خلش اپنے دل میں محسوس کرتا ہوں وہ کاغذ پر منتقل نہیں ہو رہی ہے۔ ایک عجیب طرح کی نارسائی اور ناتمامی کا احساس دامنگیر ہوتا۔ انہیں دنوں کی بات ہے کسی صحبت میں میری تازہ ترین نظم اور دوستوں کے تجزیے سننے کے بعد میرے ایک ہم سبق اور عزیز دوست علی حماد عباسی نے مجھ سے کہا کہ جب تم اپنا مجموعۂ کلام چھپوانا تو ان نظموں کے ساتھ ان کی شرح بھی شائع کر دینا کیونکہ تم یا تمہارے بعض دوست ان کے جو معنی سمجھ رہے ہیں وہ دوسروں کے لئے ممکن نہ ہوگا۔ میں نے عباسی کی یہ بات اس وقت تو ہنس کر ٹال دی لیکن پہلی بار مجھے محسوس ہوا کہ میں جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں وہ نہیں لکھ رہا ہوں۔

میں نے کچھ دنوں کے لئے خاموشی اختیار کر لی اور روزانہ نئی نظمیں لکھنے کا جو پروگرام تھا وہ ختم ہو گیا۔" [11]

ایک اہم واقعہ: "ایک روز "نگار" کا ایک پرچہ پڑھ رہا تھا کہ امۃ الرؤف نسرین کا یہ شعر نظر سے گزرا ؎

آئینہ دیکھ کر خیال آیا
تم مجھے بے مثال کہتے تھے

اس شعر نے مجھے نہ جانے کس عالم میں پہونچا دیا۔ بظاہر اس سادہ سے شعر میں کتنی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ یہ پہلا اتفاق تھا جب غزل کے ایک شعر نے مجھ پر ایسا جادو کیا۔" [12]

اس واقعہ کو خلیق انجم صاحب نے اس طرح بیان کیا ہے:

"اگرچہ ہم خلیل سے عمر میں چھوٹے تھے لیکن یہ انکی عظمت تھی کہ بحث و مباحثہ میں وہ ہماری گفتگو اور ہماری رائے کا احترام کرتے تھے، چاہے انھیں اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔ اگر ناواقفیت کی بنا پر ہم کچھ کہتے تو وہ بزرگ کی حیثیت سے نہیں ایک برابر کی دوست کی حیثیت سے ہماری غلط فہمی دُور کرتے۔ انہیں دنوں خلیل کو کسی خاتون کا ایک شعر بہت پسند آیا۔ شعر تھا ؎

آئینہ دیکھ کر خیال آیا
تم مجھے بے مثال کہتے تھے

وہ دن بھر کبھی تحت اللفظ میں اور کبھی ترنم سے یہ شعر پڑھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ شعر پڑھتے پڑھتے وہ اپنے ماحول سے بے خبر اور مست ہو جاتے۔ اُنکی اس حالت پر مجھے اور اسلم (ڈاکٹر اسلم پرویز) کو ہنسی آتی۔ اُن کا ترنم کچھ ایسا ہی تھا۔ جب وہ ترنم سے یہ شعر پڑھتے تو مجھے اور اسلم کو اتنی ہنسی آتی کہ ہم لوگ کمرے سے باہر چلے جاتے۔ بہت عرصے بعد جب میں خود گردشِ دوراں کا شکار ہو کر ایک بڑی مصیبت میں گرفتار ہوا اور اچانک یہ شعر یاد آیا تو مجھے اندازہ ہوا کہ جب خلیل یہ شعر دن بھر پڑھتے تھے تو کس ذہنی کرب کے شکار رہے ہوں گے۔

---

[10] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۹-۱۱

[11] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۱

[12] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۱

اس شاہ دہ سے شعر نے خلیل پر جادو کر دیا تھا۔ اُنہوں نے عہد نامے کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے کہ میرے ذہنی رویئے کی تبدیلی میں اس شعر کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ بعد میں اُنہوں نے اس مفہوم کو خود اپنے الفاظ میں بھی بیان کیا ہے ؎

آج آئینہ جو دیکھا تو ہوا یہ محسوس !
حانے یہ کون ہے؟ میں ایسا تھا؟ یہیں تو نہیں

خلیل کے شعر میں وہ بے ساختگی نہیں آسکی جو پہلے شعر میں ہے۔"[13]

قدیم شاعری کا مطالعہ اور تنقید نگاری کی ابتداء

امتہ الرؤف نسرین کے اس ایک شعر کا خلیل الرحمٰن اعظمی پر بڑا اثر یہ ہوا کہ اُن کے یہاں تنقید نگار نے جنم لیا اور وہ از سرِ نو قدیم شاعری کے مطالعہ کی طرف مائل ہوئے۔

"پہلا اتفاق تھا جب غزل کے ایک شعر نے مجھ پر ایسا جادو کیا۔ ان دنوں بعض تنقیدی مضامین اور نئے ادیبوں کی تحریریں پڑھ کر قدیم اُردو شاعری بالخصوص غزل کی طرف سے میں بدگمان ہو گیا تھا اور نئی شاعری اور نئی نظم کے لئے نو مسلموں کا سا جوش رکھتا تھا لیکن اس ایک شعر نے تو جیسے دنیا ہی بدل دی۔ میں نے پُرانے شعرا کے دواوین اور کلیات پڑھنے شروع کئے اور کچھ دنوں کیلئے ان میں ڈوب سا گیا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میں نے اُن شعرا کو از سرِ نو دریافت کیا ہے کیونکہ میرے بعض تاثرات ایسے ہوتے جو عام اور مروّجہ تنقیدوں سے مطابقت نہیں رکھتے تھے اسی کیفیت نے میری تنقید نگاری کو جنم دیا۔"[14]

"میری تنقید نگاری میری داخلی ضرورتوں کی پیداوار تھی۔ یہ دراصل میری اپنی شاعری سے تعلق رکھتی تھی۔ میں کچھ ایسی کیفیتوں سے گزر رہا تھا جو بہت سے معرکے کہنے کے بعد بھی ان کہی سی رہ جاتی تھیں۔ انہیں سے ملتی جلتی کیفیت کو دوسرے شعرا کے یہاں تکمیل یافتہ صورت میں دیکھتا تو محسوس ہوا کہ میں نے ان شعراء کو نہیں بلکہ اپنے آپ کو پالیا۔"[15]

روایت اور جدیدیت کا شعور

"روایت اور جدیدیت کے سلسلے میں ایک واضح شعور تو ذرا بعد میں پیدا ہوا مجھے انگریزی ادب کے مطالعہ کا موقع ملا لیکن قدیم اور جدید شا[عری] کے تصادم، ان کے اثرات کے امتزاج اور ان کی باہمی ترکیب [...] اسی زمانے میں مجھے اس لہجے کو پانے میں مدد ملی جو میرے اور [...] والی واردات کا ساتھ دے سکتا تھا، کم از کم اپنی حد تک [...] اطمینان ہونے لگا کہ مجھے جو کچھ کہنا تھا میں نے وہی کہا ہے [...] اب نظم یا شعر کو سُنانے کے بعد اس کی مزید تشریح، توضیح [...] خود مجھے نہیں اُٹھانی پڑے گی۔"[16]

انجمن ترقی پسند مصنّفین :

"میری شاعری ابھی ابتدائی [...] سے گزر رہی تھی۔ علی گڑھ میں نئے ادب اور نئے افکار سے [...] رکھنے والے نوجوانوں کا ایک خاص حلقہ بن گیا تھا جس میں اسر[ار الحق مجاز] آبادی مرحوم، قاضی سلیم، فرید بخش قادری، سید منہاج الدین ا[...] اصغر عباس، تصوّر حسین زیدی، سید یوسف حسن اور ریاض [...] قیصر وغیرہ شامل تھے ہم میں سے بعض فرسٹ ائیر اور سکنڈ [ائیر] کے طالب علم تھے۔ اور بعض بی۔ اے اور ایم۔ اے میں پڑھتے [تھے] لیکن ادب کے جنون نے ہم سب کو ایک دوسرے سے بہت [قریب] کر دیا تھا۔ ہم سے بعض نظم یا نثر کی کسی صنف میں طبع آزما[ئی کرتے] تھے بعض ایسے تھے جو کچھ نہ لکھنے کے باوجود شعر و ادب کو ا[وڑھنا] اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے تھے۔ اور اُسی کی فضا میں سا[نس] لیتے تھے، انہیں دنوں ہم نے مل کر علیگڑھ میں انجمن [ترقی] پسند مصنّفین کی بنا ڈالی، جس کے جلسے ہر ہفتہ الحمرا [ہوٹل] میں ہونے لگے۔ اسوقت ہمارے سامنے ترقی پسندی کا ا[...] اور مخصوص تصوّر نہیں تھا جو آگے چل کر کل ہند سطح پر [...] آیا یہی سبب ہے کہ ان جلسوں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی [...] منظور حسین، اختر انصاری، جذبی، ڈاکٹر ابواللیث صد[یقی] ڈاکٹر مسعود حسین، خورشید الاسلام، سلامت اللہ خاں [...] اسلوب احمد انصاری جیسے مختلف الخیال حضرات شرکت [کرتے تھے] جلسوں میں ہم سب اپنی لکھی ہوئی چیزیں سُناتے تھے [...]

---

[13] "ہنگامہ حشر سے حاصل یہ ہوسکا" از خلیق انجم "ہماری زبان" اعظمی نمبر ۸ / ۱۵ اگست ۱۹۷۸ء صفحہ ۲
[14] "نیا عہد نامہ" خلیل الرحمٰن اعظمی صفحہ ۱۲
[15] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی صفحہ ۱۲
ساعر نظمی

---

[16] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ صفحہ ۱۲

تنقیدیں ہوتیں اور تشریح اور تجزیے ـــــــ اس کے کئی پہلو سامنے آتے۔ میں نے اپنی ادبی تربیت کے سلسلے میں اس حلقے کے دوستوں اور اس انجمن میں شریک ہونے والوں سے بہت فائدہ اُٹھایا تھا"[17]

علیگڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد معین الدین جذبی کی نگرانی میں ڈالی گئی۔ ـــ

"۔۔۔ ہم سب کی ایک ٹولی سی بن گئی اور کچھ دنوں میں جذبی صاحب کے ایما سے اور ان کی رہنمائی میں ہم لوگوں نے یہاں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد ڈالی۔ یوسف حسین صاحب اس کے پہلے سکریٹری منتخب ہوئے۔"[18]

تقسیم ہند: ۱۹۴۷ء میں میٹرک مسلم یونیورسٹی سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد انہیں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے ٹریننگ ڈپارٹمنٹ میں ایک عارضی ملازمت مل گئی تھی ستمبر ۱۹۴۷ء میں وہ دہلی سے علیگڑھ آرہے تھے کہ فسادیوں نے اُن کو اپنی دانست میں مار کر پھینک دیا جہاں سے وہ جامع مسجد کے رلیف کیمپ میں لائے گئے۔ پھر جامعہ ملیہ میں تین ماہ رہنا پڑا۔ پورے واقعہ کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں ـــ

"خوشگوار ذہنی فضا اور ادبی ماحول کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے وہ بدقسمتی سے تقسیم ہند کے بعد درہم برہم ہوگیا۔ اس کے بعد میری ذاتی زندگی اور تخلیقی ارتقا کو جس کرب و اضطراب، کشمکش، تصادم اور جن واقعات و حادثات سے دوچار ہونا پڑا اس کی داستان بہت طویل ہے۔ ستمبر ۱۹۴۷ء میں دہلی سے علیگڑھ آتے ہوئے ٹرین میں میں نے اپنی موت کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس منظر کی تاب نہ لاسکا۔ ہوش آیا تو اپنے کو جامع مسجد کے ایک رلیف کیمپ میں پایا اور پھر اس کے بعد جامعہ ملیہ میں تین مہینے تک حیات و مرگ کی کشمکش میں مبتلا رہا۔ اس حادثے سے جانبر ہونے کے بعد نومبر ۱۹۴۷ء کے آخر میں پھر علیگڑھ واپسی ہوئی۔ یہاں آکر مجھ پر کچھ دنوں تک عجیب کیفیت طاری رہی، راتوں کو گہری نیند میں چیخ چیخ اُٹھتا، مجھے ایسا معلوم ہوتا جیسے کوئی آسیبی قوت میرے سینے پر سوار ہوکر مجھے ہمیشہ کے لئے ختم کردینا چاہتی ہے۔ آہستہ آہستہ یہ کیفیت کم ہوتی گئی لیکن اس کا اثر اب تک کسی نہ کسی صورت میں باقی ہے۔ روزانہ تو نہیں لیکن جیسے چھٹے چھ ماہے اب بھی یہ آسیب مجھے اپنی صورت دکھا جاتا ہے۔"[19]

اس واقعہ کا ذکر اپنی کتاب "آئینہ خانہ میں" کے پیش لفظ میں انہوں نے اس طرح کیا ہے:

"۔۔۔ دوسرا اہم واقعہ دہلی کے فسادات کا ہے جب میرے جسم پر آٹھ زخم آئے تھے اور بڑی مشکلوں سے میری جان بچی تھی لیکن اس واقعے نے میرے شعور کو واضح کرنے میں بہت مدد کی۔ میں اپنے جسم کے زخموں کو یاد کرتا ہوں تو مجھے ہڈسن ریولان کی یہ تحریر یاد آتی ہے:

"میری محبوب! میں تمہارے لئے اپنے زخموں کا تحفہ لایا ہوں۔ یہ میری بہترین متاع ہے جو زندگی نے مجھے دی ہے۔ میرا ہر زخم زندگی کی طرف ایک اگلا قدم ہے۔"[20]

تقسیم کے بعد علی گڑھ میں بڑی تبدیلی آچکی تھی۔ لوگ ادھر اُدھر جا چکے تھے۔ اعظمی مرحوم اپنے زخموں کے ساتھ علی گڑھ لوٹے تو تباہی کے احساس نے اُن زخموں کو زیادہ دنوں تک ہرا رکھا۔

"میری زندگی کا یہ دور میری ذہنی تباہی کا دور تھا میرے پرانے دوست اور ساتھی ایک ایک کر کے علیگڑھ سے جا چکے تھے۔ اور میں اُن کو یاد کرکے اداس ہوجاتا تھا۔ ریستوران میں، راستوں اور گذرگاہوں پر نگاہیں مانوس چہروں کو ڈھونڈھا کرتیں اور ٹکرا کر واپس آجاتیں۔ میری صبح و شام اس کا لئے نہیں کٹتی تھی اور ہر لمحہ یہ کیفیت کہ ع

اس آستاں میں صدا دی اُدھر پکار آئے

اس زمانے میں کئی مہینے ایسے گذرے کہ میری زبان گنگ ہوگئی مجھ پر جو کچھ بیت چکی تھی اور بیت رہی تھی اس کے اظہار سے

---

[17] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۳-۱۴

[18] "علی گڑھ کی چند شخصیتیں" از خلیل الرحمٰن اعظمی نقوش شخصیات نمبر حصہ ۲ ص ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۴

[19] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۴

[20] "آئینہ خانے میں" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۰

سے خوف سا آنے لگا۔ اپنے جذبات اور احساسات کو چھوتے ہوئے مجھے ڈر سا لگتا تھا۔ اِدھر اُدھر کی کتابیں لا کر پڑھتا تھا، مگر اس سے بے چینی کا مداوا ہونے کے بجائے دل کی ویرانی میں اضافہ ہو جاتا۔" ۲۱

مطالعہ کلامِ میر: یہی وہ زمانہ ہے جب تنہائیوں اور پریشانیوں نے انہیں میر کے کلام کا مطالعہ کرنے پر مجبور کیا۔ اور انھوں نے محسوس کیا:

"...... جیسے میری داخلی دُنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں، جن سے ہو ہو کر ایسی ہوائیں آ رہی ہیں جو مجھے محبت، رفاقت، خلوص، ہمدردی اور دلداری اور دلآسائی کا پیام دے رہی ہیں۔ میں نے ان کلیات کو اپنے سینے سے لگایا اور اسی آئینہ میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا ... میر سے میری شناسائی تو اک اتفاقی حادثہ تھا۔ وہ ایک خاص کیفیت میں میرے غم گسار بن گئے۔ اور میں اُن کی صحبت میں بیٹھ کر تنہائی کے عذاب سے نجات حاصل کرنے لگا۔" ۲۲

کلامِ میر کے مطالعے سے وہ جس نتیجہ پر پہنچے وہ یہ ہے۔

"میر کے بارے میں میں نے پڑھ رکھا تھا کہ وہ ہائے وائے کے شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں غم پرستی اور قنوطیت ہے۔ وہ بے دماغ یا بد دماغ تھے۔ اور کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ مگر میں نے میر صاحب کو اس کے برخلاف پایا۔ مجھے ان کے یہاں غم پرستی کے بجائے غم سے نبرد آزما ہونے اور اس کے زہر سے امرت نکالنے کا سلیقہ نظر آیا۔ مردم بیزاری اور کلبیت کے بجائے انسان دوستی، فراخ دلی، وسیع المشربی، زندہ رہنے اور زندگی سے نباہ کرنے کا ہنر دکھائی دیا مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اُن کو بھی اپنے زمانے میں اس نوع کی تنہائی سے واسطہ پڑا تھا۔ اُنھوں نے بھی اپنے سامنے ایک بساط کو اُلٹتے اور ایک بھری پری بزم کو درہم برہم ہوتے دیکھا تھا۔ اس کے باوجود بھی انسان اور انسانی زندگی پر ان کا اعتماد باقی تھا۔" ۲۳

اور آخر میر کی تلاش اور اس کی آواز کا سُراغ لگانے میں کامیاب ہوئے:

"... میر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا سیکھ لیتے۔ محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری پوری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں میں لے جاتا۔" ۲۴

انجمن ترقی پسند مصنفین سے تعلق:

"ابھی یہ سلسلہ چل ہی رہا تھا اور میں اپنے کھوئے ہوئے حواس مجتمع کر ہی رہا تھا کہ علی گڑھ میں نوجوانوں کے قافلے آنے شروع ہو گئے اور ترقی پسند ادیبوں کی انجمن پھر ایک نئے ولولے کے ساتھ بیدار ہو گئی۔ جانے والے کارواں کی بچی کچی یادگار ایک میں ہی رہ گیا تھا۔ اس لئے انجمن کی سرکردگی کا بار میرے ہی کاندھوں پر ڈالا گیا۔ مگر کچھ ہی دنوں بعد ایسا معلوم ہوا کہ اب فراخ دلی اور کشادگی باقی نہیں رہی ہے۔ بمبئی میں کل ہند انجمن کا دفتر قائم ہو چکا تھا اور نیا ادب کے سلسلۂ جدید کا اجرا ہو چکا تھا۔ نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی کشمکش بہت تیز ہو گئی تھی۔ مرکزی انجمن کی ہدایت کے مطابق انجمن کی رکنیت اب ادیبوں اور شاعروں تک محدود نہ رہی بلکہ اس میں عام طالب علم، سیاسی رضاکار اور مزدور اور کسان بھی شامل ہونے لگے۔ جو اپنے آپکو ترقی پسند خیالات و عقائد کے حامل سمجھتے۔ میری اُفتادِ طبع اس وقت تک کچھ ایسے ڈھانچے میں ڈھل چکی تھی، کہ میں زندگی اور ادب کے سلسلے میں اس تصور سے مطابقت نہیں کر پایا تھا جس میں ضرورت سے زیادہ غلو، یک رخی اور محدود نقطۂ نظر کی کارفرمائی ہوتی۔ پرانی مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے میں نے اپنا ناطہ اسی لئے توڑا تھا کہ میرے نزدیک اُن میں ادعائیت اور انجماد پیدا ہو گیا تھا اور زندگی کے ارتقائی اور حرکی تصور کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ ترقی پسندی میرے نزدیک زندگی کے انھیں حرکی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کا نام تھا۔ مگر آہستہ آہستہ یہ محسوس کر رہا ہوں کہ ترقی پسندوں کے دعویدار ترقی پسندی

---

۲۱ "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۴

۲۲ "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۵

۲۳ "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۵

شاعری

۲۴ "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۱۵

کا بھی جامد اور محدود تصوّر رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں جس شدّت سے کام لے رہے ہیں وہ اسی نوعیت کی ہے جو رجعت پسندوں اور متعصبوں کی خصوصیت ہوتی ہے جن سے بیزار ہو کر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی تھی"۔ [۲۵] اس بارے میں ان کا شعر و ادب سے کیا تعلق تھا اور انکی پسند اور ناپسند کیا تھی ملاحظہ کیجئے:

". . . اپنے مطالعے اور تجربے کی بنا پر شعر و ادب سے متعلق بھی میرا ذوق بہت سے دوستوں سے مختلف تھا میں ان لوگوں سے بھی اپنے آپ کو متفق نہ پاتا جو محض غزل گوئی کو شاعری سمجھتے یا اسلوب اور طرزِ بیان میں پُرانے انداز سے ہٹ کر کسی نوع کی تازگی کو شبہے کی نظر سے دیکھتے اس کے ساتھ ہی ساتھ مجھے اُن لوگوں کی بات بھی پسند نہیں آتی تھی جو غزل کو گردنی سمجھتے یا قدیم شاعری کے تمام سرمائے کو جاگیردارانہ اور انحطاطی سماج کی یادگار سمجھ کر اس سے مُنہ پھیر لینا چاہتے تھے۔ محض غزل، محض نظم یا محض آزاد نظم پر اصرار کرنے اور اس پر اڑنے والوں کی ہمنوائی میں نہیں کر پاتا تھا اس لئے کہ میری سمجھ کے مطابق ان اسالیب اور ہیئتوں میں کوئی تضاد اور افتراق نہیں اور نہ یہ ہیئتیں اپنی جگہ پر اٹل اور جامد و ساکت ہیں۔ اسی طرح ذاتی شاعری، غمِ جاناں، غمِ دوراں، داخلیت اور خارجیت وغیرہ کی تقسیم اور ان کی طول طویل بحثیں بھی مجھے بے معنی نظر آتیں اور نہ یہ بات دل میں کھٹکتی تھی کہ ان میں سے کسی ایک کو طلاق کیوں دیا جائے"۔ [۲۶]

نظموں سے متعلق ترقی پسندوں کے رویہ پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

". . . مگر یہ دلچسپ واقعہ ہے کہ لوگ ایسی ہی نظموں کو سراہتے اور جو نظمیں ان کے نزدیک "ذاتی" داخلی یا ان تجربوں کے متعلق ہوتیں جنھیں اس زمانے میں غمِ جاناں کہا جاتا تھا، انہیں سن کر اس بات کا اظہارِ خیال کرتے کہ ابھی آپ کا ذہن صاف نہیں ہے ابھی آپکے یہاں بہت سے جالے ہیں۔ اب ان جکڑوں سے نکل ہی جائیے تو اچھا ہے"۔ [۲۷]

ترقی پسندوں کے اس رویّے نے انہیں پریشان کیا وہ ان کے اس طرح کے خیالات سے مطمئن نہ تھے۔

"میں بڑی کشمکش و پیچ میں مبتلا تھا، ان تحریروں کو اپنی اصل تحریریں سمجھوں جو خود مجھے پسند آتی ہیں یا ان تحریروں کو جو ترقی پسندی کے رائج معیاروں پر پوری اُترتی ہیں۔ بہت دنوں سوچتا رہا کہ شاید میں ہی غلطی پر ہوں یا میرے ذاتی غموں نے شاید میری شخصیت کو بگاڑ دیا ہے یا ممکن ہے میر صاحب کی صحبت میں بیٹھ کر گمراہ ہو گیا ہوں"۔ [۲۸]

ابھی وہ اس طرح کی کشمکش میں مبتلا تھے کہ نید: بعد کو مرحلے سے گذرنا پڑا:

". . . ۱۹۴۹ء میں کل ہند انجمن کی سیاسی پالیسی کے پیشِ نظر حکومت نے اسے غیر قانونی قرار دیا علی گڑھ کی انجمن بھی اسکی آنچ سے محفوظ نہ رہ سکی کیونکہ اس کا الحاق بھی مرکزی انجمن سے ہو چکا تھا۔ میں چونکہ انجمن کا سکریٹری تھا اس لئے "ڈیفنس آف انڈیا رولز" کے ماتحت گرفتاری کا پروانہ سب سے پہلے میرے ہی نام جاری ہوا میں نے اپنے آپکو سپرنٹنڈنٹ جیل کے سپرد کر دیا۔ جیل میں دوسرے سیاسی کارکنوں کے ساتھ مجھے بھی رکھا گیا"۔ [۲۹]

"آئینہ خانے میں" اپنے جیل جانے کے واقعہ کو اس طرح تحریر کرتے ہیں:

". . . میری چیز میری جیل کی زندگی ہے جب میں فروری ۱۹۴۹ء میں طالب علموں کے ایک جلسے میں تلنگانہ پر نظم پڑھنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا تھا اور تین مہینوں تک میں نے ان ساتھیوں کے ساتھ زندگی گذاری جو اپنے خون سے نئے دور کی تاریخ لکھ رہے ہیں"۔ [۳۰]

جیل کے باہر سے اگرچہ اطلاعیں مل رہی تھیں کہ بعض لوگ جو آزمائش کے دور سے گزرنے کی ہمت نہیں رکھتے تھے انجمن ترقی پسند مصنفین سے الگ ہو گئے لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی ان حالات سے گھبرائے نہیں:

". . . ہر چند مجھے بھی انجمن سے سیاسی و ادبی نکتۂ نظر سے عامہ اختلاف تھا، لیکن ان حربوں کا میرے اوپر ردّعمل یہ ہوا کہ مجھے اسوقت اپنی ترقی پسندی پر اصرار کرنا چاہیئے۔ اس وقت ترقی پسندی کا

---

[۲۵] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۶

[۲۶] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۶

[۲۷] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۷

[۲۸] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۷

[۲۹] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۸

[۳۰] "آئینہ خانے میں" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۱

میرے لئے محض ایک ادبی سرگرمی کا شاخسانہ نہیں تھا بلکہ یہ میرے لئے شخصی کردار کا امتحان تھا۔ میں نے اس موضوع پر محض ادبی طور پر نگاہ کی آرا ہونے کر اس میدان سے فرار اختیار کرنے کو اپنے نفس اور اپنی انا کی توہین سمجھا۔ وہ لوگ جو بزدل یا مصلحت کی بنا پر اس وقت کنی کاٹ رہے تھے اور یہ کہتے تھے کہ ترقی پسندوں کے عقائد سے انھیں صد اختلاف ہے۔ انہیں میں نے کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔" [31]

۱۹۴۸ء میں "آتش پر حب نگار" میں اعظمی صاحب کا مقالہ شائع ہوا تو اسے اہل علم حضرات نے نہ صرف پسند کیا بلکہ خلیل صاحب کی طرف انکی نگاہیں اٹھنے لگیں۔ اسوقت وہ بی اے کے طالب علم تھے ملاحظہ کیجئے

"۱۹۴۸ء میں جب میں بی اے کا طالب علم تھا آتش پر میرا مقالہ بالاقساط "نگار" میں شائع ہوا تھا۔ ایک کم سواد اور نوآموز لکھنے والے کی اس تحریر کی ادبی حلقوں میں غیر معمولی طور پر پذیرائی ہوئی۔ نیاز صاحب نے اس مقالے پر خاص طور سے ایک نوٹ لکھا اور اسے سراہتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا کہ "جناب اعظمی جس وقت نگاہ اور امعان نظر سے کام لے رہے ہیں وہ آتش کے باب میں اس وقت تک کسی صاحب قلم کی طرف سے ظاہر نہیں ہوئی"۔ انگار ایسے اداریے میں یہ رائے دی کہ "ان مضامین میں بھی وہی آن بان ہے جو آتش کی شاعری کی خصوصیت کا خاصہ ہے"۔ حضرت فراق نے اسی زمانے میں مجھے ایک خط لکھا کہ "پچھلے دس سال سے جو کچھ میں آتش کے بارے میں سوچ رہا تھا ان حالات کو آپ کے مضمون میں اگر عجیب و غریب سر ہوئی"۔ یہ بات بھی کم قابل فخر نہ تھی کہ میری پہلی طالب علمانہ کوشش کو بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب، مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم، قاضی عبدالغفار صاحب، حضرت اثر لکھنوی، پروفیسر کلیم، اشرف ندوی اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے بزرگوں اور عالموں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور نئے ادیبوں اور ناقدوں میں سید احتشام حسین، ڈاکٹر حمید قریشی، ریاض احمد، مظفر علی سید اور مرزا ادیب وغیرہ نے بھی کھول کر داد دی۔ آتش کے جس والا

حصہ "بہترین ادب" میں منتخب کیا گیا اور میرے انہیں مضامین کی بنیاد پر پروفیسر محمد شفیع صاحب نے "انسائیکلوپیڈیا آف اسلام" میں شامل کرنے کے لئے آتش پر مقالہ لکھنے کا کام میرے سپرد کیا یہ انسائیکلوپیڈیا پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے عنقریب شائع ہونے والی ہے۔

سب سے زیادہ حوصلہ افزائی میرے شفیق استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کی جانب سے ہوئی۔ موصوف نے اسی زمانے سے اپنے مخصوص انداز میں مجھے "آتش پرست" کہنا شروع کیا" [32]

رشید احمد صدیقی صاحب سے ملاقات کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں۔

رشید صاحب سے صحیح معنوں میں ملاقات اس زمانے میں ہوئی جب میں بی اے کا طالب علم تھا۔ آتش پر میرے مقالات بالاقساط نگار میں شائع ہو رہے تھے غالباً نیاز صاحب نے ان کو لکھا کہ علیگڑھ کے یہ کون صاحب ہیں جن کے مضامین آتش پر ہیں تو رشید صاحب کو میری جستجو ہوئی اور یہ جان کر انھیں بڑا تعجب ہوا کہ میں وہی شخص ہوں جو ڈیوٹی سوسائٹی سے قرض لینے کے لئے انہیں اکثر گھیرتا ہے۔ پھر تو رشید صاحب بہت مہربان ہو گئے۔ کہا کہ جب مجھ سے ملنے گھر آیا کرو تو ایسا نام ضرور بتا دیا کرو کیونکہ میں لنگی اور بنیائن پہنے ہوئے اپنے باغیچے میں کام کرتا رہتا ہوں، غیر ضروری آدمیوں سے ملنے کے لئے کپڑے بدل کر باہر آتا اور پھر ان کے لئے کرسیاں اور مونڈھے نکلوانے میں زحمت ہوتی ہے اور علی گڑھ ایسی جگہ ہے کہ اگر چھوٹ دے دی جائے تو سارا دن اسی کی نذر ہو جائے۔" [33]

میں نے ذوقی صاحب (مسعود علی ذوقی) کو پہلی بار ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے موقع پر دیکھا تھا جب وہ "حالی کی الہامی شاعری" پر مقالہ پڑھنے کے لیے آئے تھے۔" [34]

---

[31] "شاعر کا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی، صفحہ

[32] مقدمہ "کلام آتش"، از خلیل الرحمٰن اعظمی، صفحہ الف، ب

[33] علیگڑھ کی چند شخصیتیں، از خلیل الرحمٰن اعظمی، سہ ماہی "مرحلہ"، مرتب لاہور صفحہ ۱۳۳

[34] علیگڑھ کی چند شخصیتیں، خلیل الرحمٰن اعظمی، صحیفہ سلسلہ ... لاہور، صفحہ ۱۳۳

تاعر ستی

ورنہ کا امتحان بہرحال پریشانی کا سبب بن کر رہا۔ جب چار مہینے بعد رہائی ہوئی تو میں نے دیکھا۔۔

"چار مہینے قید و بند میں رہنے کے بعد جب میں رہا ہوا تو سب کچھ بدلا ہوا پایا گیا۔ ترقی پسندوں اور دوسرے سیاسی کارکنوں کے درمیان میری حیثیت ایک فاتح اور ہیرو کی تھی۔ لوگوں نے اپنے دل میں یہ سمجھا کہ جو شخص اس آزمائش میں پورا اُترا ہو اس کے قدرتی طور پر سبھی چالے بھی ختم ہو چکے ہوں گے مگر اس کو کیا کیجئے گا۔ میرے اندر بھی چالے برقرار رہے"۔ ۳۵

اکتوبر ۱۹۴۹ء "نگار" لکھنؤ میں "مشہور شاعر گمنام غزل گو" کے عنوان سے رزم ردولوی پر مضمون شائع ہوا۔ جنوری، فروری ۱۹۵۰ء "نگار" لکھنؤ میں ایک مضمون "آتش کی عاشقانہ شاعری" شائع ہوا۔

"آئینہ خانہ میں" ایک طویل نظم ۵ مئی سے ۲۱ جون ۱۹۵۰ء کے دوران علی گڑھ، دہلی اور رامپور تین جگہوں پر اعظمی نے کہی اور اسی سال کتابی صورت میں آرٹ اکیڈمی علی گڑھ سے شائع ہوئی
ڈاکٹر نور الحسن نقوی کا خیال ہے کہ۔

"یہ نظم خلیل صاحب کی ابتدائی مشق کا نتیجہ ہے۔ اس کا انداز خطیبانہ ہے۔ اس وقت خلیل صاحب پوری طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تھے اور ادب پر انتہا پسند سیاسی نظریے کے یک رُخے اثرات سے بے خبر تھے"۔ ۳۶

سید امین اشرف "کچھ یادیں، کچھ باتیں" کے عنوان سے خلیل الرحمٰن اعظمی سے ملاقات کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"میں علی گڑھ ۱۹۵۰ء میں آیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام میرے لئے نیا تھا۔ اگرچہ اس وقت بھی اُن کی ذاتی ادبی شہرت تھی۔ میں نے اُن کو پہلی بار لٹن لائبریری میں شہاب صاحب مرحوم سے بات کرتے دیکھا۔ میرے میں جیل، سر کے بال بے ترتیب، آشفتہ سر، آشفتہ حال، آنکھوں میں ذہانت کی چمک، شیروانی کے بٹن کھلے ہوئے، شیروانی کے دو چار بٹن سب کھلے رہتے تھے۔ مگر وہاں سالوں سطحی روش رہے۔ میں نے مشتاق صاحب سے پوچھا کہ یہ کون صاحب تھے۔ انہوں نے کہا خلیل الرحمٰن اعظمی۔ بات ختم ہو گئی۔ اس کے بعد علی گڑھ کی سڑکوں پر، ہوٹلوں میں متعدد بار خلیل صاحب کو دیکھا اور اس دوران ایک بار حسن مثنیٰ انور کے ساتھ الف لیلے میں حسن مثنیٰ نے میرا تعارف کرایا۔ انہوں نے خلیل صاحب سے کہا کہ یہ بہت اچھا شعر کہتے ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ میں اچھے شعر نہیں کہتا تھا لیکن خاندانی ماحول کی وجہ سے شعر کہنے کا سلیقہ آگیا تھا اور تک بندی کر لیا کرتا تھا۔ خلیل صاحب نے مجھ سے شعر سننے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ میں اس وقت بہت جھجک رہا تھا اور ٹال گیا۔ مہینوں کے اصرار کے بعد میں نے وعدہ کیا کہ غزل سناؤں گا۔ اس وقت خلیل صاحب "کوتک" پہنچ چکے تھے۔ اور حنیف خان ناشاد کے ساتھ رہتے تھے۔ "کوتک" میں میری آمد آمد کا روز انتظار رہتا اور میں فراہمی غزل کے وسائل تلاش کرنے میں سرگرداں تھا۔ بجائے تخلیق، تحقیق پہ زیادہ زور تھا لٹن لائبریری کے اردو سیکشن میں ادبی رسالے الٹ پلٹ کر دیکھتے کہ کوئی کھڑکتی ہوئی غزل ہاتھ آجائے۔ میں سوچ رہا تھا کہ اعظمی کی شہرت ایک شاعر کی ہے اور اردو میں اہم نام ہے اس لئے کلاسیکل شعراء کے دواوین یقیناً حافظے کی گرفت میں ہوں۔ ہاں کسی ادبی رسالے سے کسی غزل کا انتخاب معرض خطر میں نہیں لا سکتا۔ وہ بھی کسی کالج میگزین لاہور یا کراچی کے کسی کالج کے میگزین میں پہلے ہی صفحہ پر ایک خوبصورت غزل شائع ہوئی تھی۔ یہ غزل چیک رہی تھی۔ اپنے طور پر میں یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ غزل یقیناً کالج کے کسی ہونہار طالب علم کی ہے۔ چونکہ خوبصورت ہے اس لئے ایڈیٹر صاحب نے صفحہ اول پر جگہ دی ہے۔ اس کو سنا دیا جائے تو بہتر ہے۔ اعظمی اور اُن کے ادبی حلقے کو سنانے سے پہلے میں نے نواب عبدالصمد خان عارف شیروانی سے اصلاح کے لئے رجوع کیا حضرت نے غزل پسند فرمائی اور ایک جگہ اصلاح بھی کی۔ غزل ازبر تھی۔ طبیعت خوش تھی کہ آج اعظمی کے ادبی حلقے میں مقبولیت کا شرف حاصل ہوگا۔ دل دھڑک رہا تھا۔ صبح صبح "کوتک" پہنچا۔ وہاں تھے اعظمی، حنیف خان ناشاد، نعمان احمد صدیقی، شاہد مہدی اور حسن مثنیٰ انور۔ یہ میری اعظمی سے پہلی ادبی [illegible] میں نے

۳۵ "ساہیونامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۸
۳۶ "بیاد خلیل" رہنما علی گڑھ جون ۱۹۷۸ء ص ۴۶ شاعری

غزل کا مطلع پڑھا ؎

ترے خیال سے لَو دے اٹھی ہے تنہائی
شبِ فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

سوائے اعظمی محفل میں ہر شخص واہ واہ کر رہا تھا۔ مطلع پر انہوں نے سر کھجایا اور ادھر اُدھر دیکھا۔ مطلع ثانی یا دوسرے شعر پر انہوں نے پُراسرار انداز میں بڑی مسکراہٹ اور کہا کہ تیسرا شعر مجھ سے سُن لیجئے۔ اعظمی کے اس طرح EXPOSE کرنے کے باوجود میں سارے اشعار یکے بعد دیگرے گھبراہٹ میں سُناتا چلا گیا۔ مقطع پھر اعظمی نے سُنایا ؎

اسی کی یاد میں آصر ہوں بے قرار اب بھی
بچھڑ کے جس سے ہوئی شہر شہر رسوائی

غزل میں ایک شعر درمیان میں یہ بھی تھا ؎

میں سوتے سوتے کئی بار چونک چونک پڑا
تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی

استادِ گرامی نے "پہلوؤں" کو "عارضوں" میں تبدیل کر دیا تھا۔ اگرچہ میں دل ہی دل میں احتجاج کر رہا تھا کہ محبوب کے عارض تندور تو نہیں ہوتے اعظمی نے کہا میاں اشرف صاحب پوری غزل میں یہی آپ کا ایک CONTRIBUTION ہے۔ یہی نہیں بلکہ مکتبۃ المارٰی میں کھٹے ہوئے گرد آلود رسائل سے ایک ادبی رسالہ زن سے نکالا۔ کم بخت یہ ایک اور رسالہ تھا جس میں ناصر کاظمی کی وہی غزل چھپی ہوئی تھی میں کھسیانا ہوا رسوائی کا تاج پہنے "کوٹنگ" سے چلا اور ہفتوں چھپا رہا۔ مگر اس حرکت نے بہت جلد مجھے شاعر بنا دیا۔" ؎۳۷

۱۹۵۰ء میں "امن کانفرنس" کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا تھا جس کے بارے میں تحریر کرتے ہیں

"۱۹۵۰ء میں جب میں علیگڑھ یونیورسٹی کا طالب علم اور یہاں کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری تھا ایک امن کانفرنس میں شرکت کے لئے کلکتہ گیا اس کانفرنس سے متعلق جہاں اور بہت سے تاثرات ابھی تک ذہن میں محفوظ رہ گئے ہیں وہاں ایک تاثر یہ بھی ہے کہ

؎۳۷ یادِ خلیل "زنسار" جون ۱۹۷۸ء ص ؟ شاعر بمبئی

پرویز شاہدی اس زمانہ میں جیل میں تھے لیکن انکی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا یہ عالم کہ وہاں ہر ادیب و شاعر اور سیاسی کارکن ان کا ہی ذکر کرتا تھا اور کانفرنس میں ہر اجلاس کے شروع میں پرویز کی کوئی نہ کوئی نظم یا غزل پڑھ کر سنائی جاتی اور پورے مجمع میں جوش و خروش کی ایک لہر دوڑ جاتی۔" ؎۳۸

اس زمانے میں جن لوگوں سے انہوں نے کچھ فیض حاصل کیا اور جن سے وہ متاثر ہوئے اُن کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں۔

"آخر میں اُن لوگوں کو نام لینا چاہتا ہوں جن سے مل کر میں نے کچھ حاصل کیا ہے اور اپنے شعور کو جلا دی ہے۔ انہیں سردار جعفری، کیفی اعظمی، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر رام لال تسرا، انا بھاؤ ساٹھے، کھیم سنگھ ناگر اور شاد عارفی شامل ہیں۔ جن دوستوں اور ساتھیوں کا میری زندگی پر اثر ہے اور جن کی صحبتوں سے میں نے فائدہ اُٹھایا ہے ان میں باقر مہدی، انجم اعظمی، عزیز عالم، علی حماد عباسی، محمد مثنیٰ، میرزا ممتاز حسین، جاوید کمال اور رفیق گوالیاری کا خاص طور پر مشکور ہوں۔" ؎۳۹

شاد عارفی کے وہ قدرداں تھے۔ اُن کی بعض خصوصیات نے انہیں اس قدر متاثر کیا کہ ایک بار انہوں نے اُن سے درخواست کی کہ وہ انکو اپنا شاگرد بنا لیں۔ وہ لکھتے ہیں :

"....... شاد صاحب کے اس طریقِ کار نے مجھے بہت متاثر کیا اور ایک مرتبہ میں نے اُن سے یہ خواہش ظاہر کی کہ مجھے بھی اپنا شاگرد بنا لیجئے۔ پہلے تو وہ انکار کرتے رہے۔ کہا تمہیں اصلاح کی ضرورت نہیں۔ تمہارا مطالعہ بہت اچھا ہے اس کی روشنی میں خود اپنے کلام پر بار بار نظرِ ثانی کیا کرو۔ لیکن جب میں بہت مصر ہوا تو کہنے لگے اچھا اپنی بیاض لاؤ۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب وہ علی گڑھ میں ہی جاوید کے یہاں مقیم تھے بیاض لائی گئی۔ شاد صاحب نے غزلوں اور نظموں کو پڑھنا شروع کیا اور اُن پر اس طرح اصلاح دینی شروع کی

؎۳۸ "مقامات" خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۲۴
؎۳۹ "آئینہ خانے میں" خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۱

کو جس شعر میں اُن کو سقم نظر آتا وہ ہم سب کو سُناتے اور اس میں جس قسم کا جھول نظر آتا اس کو ظاہر کرتے پھر ہر شخص سے اپنی رائے پوچھتے۔ ایسا بھی ہوتا کہ شاد صاحب جس شعر کو عیب قرار دے رہے ہیں ہم میں سے کسی اور نے کہا کہ نہیں شاد صاحب یہ تو اس کا حُسن ہے، یہی تو وہ نکتہ ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ پہلے تو وہ خوب جھک جھک کرتے لیکن آخر کار مان جاتے "اچھا یہ ہے تو ٹھیک ہے۔" غرض ان کی کچھ اصلاحیں تو قبول کی جاتیں اور کچھ کو ہم لوگ ماننے سے انکار کر دیتے۔ میرے پاس وہ بیاض اب بھی کہیں رکھی ہوگی جس پر شاد صاحب نے خود اپنے قلم سے بہت سی خامیاں اور غلطیاں درست کی ہیں۔ بعد میں کچھ غزلیں میں نے خطوط کے ذریعہ بھیجیں۔ اُن پر شاد صاحب نے اپنے خطوط میں بڑے دلچسپ انداز میں تبصرے کئے ہیں اور اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ میں نے جواب میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا کہ کچھ اصلاحوں کو تو قبول کر لیتا اور کچھ اصلاحوں کے بارے میں پھر انہیں لکھتا تھا اور اپنا نقطۂ نظر ظاہر کرتا تھا۔" [۴۰]

۱۹۵۰ء: علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر ہوئے۔

۱۹۵۱ء: ایم۔ اے کے امتحان میں امتیاز کے ساتھ کامیابی حاصل کی۔

۱۹۵۱ء: یونیورسٹی گزٹ کی ملازمت ملی جس کے بارے میں لکھتے ہیں :

"...... مجھے عارضی طور پر یونیورسٹی گزٹ کی ایڈیٹری مل گئی تھی۔ لیکن یہ ملازمت اپنے اندر کچھ ایسی نزاکتیں رکھتی تھی کہ جن سے عہدہ برآ ہونا میرے لئے آسان نہ تھا۔ اور یہ رشتہ دن بدن ٹوٹتا نظر آیا تھا۔" [۴۱]

۱۹۵۱ء: انجمن ترقی پسند مصنفین کا غیر اطمینان بخش رویّہ :

"دوستوں کے حلقے میں کچھ لوگوں کو یہ خیال آیا کہ انجمن میں مباحثوں اور مذاکروں کا سلسلہ شروع کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے محدود نقطۂ نظر، چند ادیبوں کی اجارہ داری اور آمریت، ادب کے سلسلے میں غیر ادبی معیاروں کا اطلاق اور اس طرح کے رجحانات کے خلاف سب سے پہلے علی گڑھ کی انجمن سے آوازیں اٹھیں، اور اُن کو اٹھانے والے میں اور میرے چند احباب تھے۔ مقامی انجمن کے وہ اراکین جو ادیب کم اور ترقی پسند زیادہ تھے۔ بلکہ بعض ادیب تو سرے سے ادیب ہی نہ تھے بلکہ محض ترقی پسندی کے دعویدار تھے۔ انھوں نے ہماری سخت مخالفت کی۔ مجھ کو اور میرے دوستوں کو گمراہ، انحطاط پرست، رجعت پسند اور اسی قبیل کے دوسرے خطابات سے نوازا گیا۔ یہ خطابات انجمن کے جلسوں کی تنگ سرحدوں سے نکل کر علیگڑھ کے گلی کوچوں، ڈرائنگ روموں اور ادب نواز خواتین کی محفل میں پہنچے۔ ہمارے بارے میں طرح طرح کی خیال آرائیاں ہوئیں۔ بہت سی کہانیاں میرے اور میرے دوستوں کے نام سے منسوب ہوئیں اور اخلاقی و سماجی اعتبار سے کوئی عیب ایسا نہیں تھا جو ہمارے نامۂ اعمال میں درج نہ کیا گیا ہو بعض حضرات نے یہ انکشاف کیا کہ ہماری ترقی پسندی ایک طالب علمانہ ترنگ اور جوانی کا ابال تھی۔ اب چونکہ ہمیں ملازمت حاصل کر کے دُنیاوی ترقی کا راستہ ہموار کرنا ہے اسلئے ہم نے اس سے انحراف کا ایک منصوبہ تیار کیا ہے۔" [۴۲]

ڈاکٹر مختارالدین آرزو سے اسی زمانہ میں تعلقات پیدا ہوئے :۔

"جس زمانہ میں مسلم یونیورسٹی گزٹ کا ایڈیٹر تھا۔ اور میرا قیام ۵ حالی روڈ پر تھا۔ اسی زمانے میں آرزو صاحب سے تعلقات بڑھے۔ اور اتنی قربت ہوئی کہ آرزو صاحب مستقلاً میرے ساتھ قیام پذیر ہو گئے اور دو سال تک اسی طرح گذرے ہیں۔ کہ ہم دونوں کا ایک ایک لمحے کا "اعمال نامہ" ایک دوسرے کے سینہ میں محفوظ ہے۔ ۵ حالی روڈ پر ہم مولوی مشتاق احمد صاحب (اورینٹل اسسٹنٹ لٹن لائبریری) کے ساتھ وابستہ ہو گئے تھے۔ اور Paying Guest کی حیثیت سے رہتے تھے۔ مشتاق صاحب علیگڑھ کی عجیب و غریب ہستیوں میں سے ایک ہیں۔ انکی شخصیت بذاتِ خود علیگڑھ میں ایک ادارہ سے کم نہیں۔ اگرچہ اُنھوں نے کوئی علمی، ادبی کام نہیں کیا لیکن اُن کے علم اور اُن کی ذہانت اور ان کے سوجھ بوجھ کے سب قائل ہیں لیکن سب سے زیادہ جو چیز لوگوں کو اُن کی طرف کھینچتی ہے وہ اُن کا خلوص، جاں نثاری اور دوست نوازی ہے۔ ۵ حالی روڈ پر شام کو محفل جمتی تھی۔ جسمیں مشتاق صاحب صدر بن کے بیٹھتے اور ارد گرد میں اور آرزو

---

[۴۰] "مضامینِ نو" از خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۱

[۴۱] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۰
شاعر، بمبئی

[۴۲] "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۰

صاحب کے علاوہ قیوم تابش، حشمت اللہ انصاری، حنیف خاں ناشاد، اور سید ضیاء الدین ایک گول دائرے میں ہوتے۔ چائے کا دور چلتا اور دنیا بھر کے مسائل پر بحث و مباحثہ ہوتا۔ ایسے موقعوں پر آرزو صاحب کے لطیفے اور فقرے اور برجستہ مکالمے اس قدر دلکش ہوتے تھے کہ برسوں اُن کا نشہ باقی رہتا۔" ۴۳

۱۹۵۲ء جنوری فروری "نگار" لکھنؤ میں مضمون "حسرت کے شاعرانہ مرتبے کا تعین" شائع ہوا۔

۱۹۵۲ء مارچ "نگار" لکھنؤ میں مضمون "ہماری تنقیدی شاعری" شائع ہوا

۱۹۵۲ء جولائی "نگار" لکھنؤ میں مضمون "مومن عنفوانِ شباب سے سن کہولت تک" شائع ہوا

۱۹۵۲ء ستمبر "آجکل" دہلی میں مضمون "فن کے دائرے" شائع ہوا۔ (فکر و فن از خلیل الرحمٰن اعظمی)

۱۹۵۲ء "غالب اور عصرِ جدید" (فکر و فن از خلیل الرحمٰن اعظمی)

۱۹۵۲ء "بہادر شاہ ظفر" (فکر و فن از خلیل الرحمٰن)

۱۹۵۳ء مارچ "نگار" لکھنؤ میں مضمون "چند لمحے داغ کے ساتھ" شائع ہوا۔

۱۹۵۳ء مارچ تلاش ملازمت کے لئے مدراس اور بمبئی کا سفر کیا۔

مارچ ۱۹۵۳ء میں جب دہلی کے اندر کل ہند انجمن ترقی پسند مصنّفین کی آخری کانفرنس ہو رہی تھی اور ترقی پسند شعرائے کرام اسٹالن کی موت پر فی البدیہہ نظمیں کہہ رہے تھے۔ میں ٹھیک اسی زمانے میں تلاشِ معاش کی خاطر مدراس اور بمبئی کی خاک چھان رہا تھا۔ مدراس اور بمبئی نے مجھے اپنے دامن میں پناہ نہیں دی اور کئی ماہ کی آوارہ گردی کے بعد میں وہاں سے خالی ہاتھ واپس آنے کے لئے مجبور ہو گیا مگر یہ کیوں کہوں کہ خالی ہاتھ آیا۔ میں اپنے ساتھ اس سفر میں اپنے ساتھ کیا لایا تھا اس کا صحیح اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب میں ضلع مظفر پور کے ایک گاؤں کی بڑی کوٹھی میں اپنے دوست ناشاد کے ساتھ بیکاری اور بیروزگاری کے دن گذار رہا تھا۔

اس جگہ پہنچ کر مجھے افسوس ہوا کہ میرے ذہن کے اندر پھر سے تخلیقی سوتے پھوٹ رہے ہیں اور پچھلے دنوں کے تلخ تجربات کے سبب جو گرد جم رہی تھی وہ دُھل گئی ہے۔ مجھے ایسا لگتا جیسے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں، طرح طرح کی دیکھی اَن دیکھی تصویریں میرے ذہن کے پردے پر آنے لگیں۔ میں ابھی کچھ لکھ نہیں پایا تھا کہ میرے شفیق استاد پروفیسر سید احمد صدیقی نے "نوشِ گذشتہ" کی تمہید باندھ کر مجھے ڈھونڈ نکالا۔ مجھے ان کا خط موصول ہوا کہ تمہارے لئے علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں عارضی طور پر ایک جگہ نکل آئی ہے۔ فوراً آ جاؤ۔ چنانچہ میں نے اسی علیگڑھ میں پھر سے قدم رکھا جہاں سے یہ سوچ کر رخصت ہوا تھا کہ شاید یہاں کی حالات اب مجھے قبول نہیں کریں گے۔" ۴۴

۱۹۵۴ء کے مارچ میں علی گڑھ کے احوال پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:۔

"علیگڑھ کی ادبی فضا میں ہنوز کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی تھی۔ میرے دوستوں کی پیشانی پر ابھی تک وہی بل جیسے کہ جنہیں میں چھوڑ کر گیا تھا۔ میں بہت دنوں تک اس ماحول میں اکھڑا اکھڑا سا رہا۔ ملازمت ملنے کی خوشی تھی لیکن اپنے ارد گرد وہی گھٹن اور تنگی دیکھ کر دل کڑھتا تھا۔ کئی ماہ گذر جانے کے بعد ایک رات ایسا ہوا کہ سوتے میں میری آنکھ کھل گئی۔ مجھے میری ایک نظم نے جگا دیا جو ابھی لکھی نہیں گئی تھی۔ اس کا عنوان بھی معلوم نہیں تھا۔ میں نے قلم اور کاغذ سنبھالا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مصرعے ڈھلے ڈھلائے چلے آ رہے ہیں۔ نظم مکمل ہوئی تو عنوان بھی خود بخود طے ہو گیا۔ یعنی "نیا جنم"۔ واقعہ یہ ہے کہ میرا نیا جنم تھا ورنہ میں تو یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ شاید اب ایک مصرعہ بھی نہ کہہ سکوں گا۔

اس نظم کے بعد پے بہ پے نظمیں ہونے لگیں۔ ان نظموں میں خود مجھے اپنی آواز نئی نئی اور اجنبی سی محسوس ہوئی۔ میرا لہجہ ایسا تھا جس کو میں خود پہلے آشنا نہیں تھا۔ یہ نظمیں داخلیت اور خارجیت کے ٹکراؤ سے پیدا ہوئی تھیں، اس لئے ان میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ ان نظموں کا "میں" مختلف کرداروں کی صورت میں ڈھلتا ہوا معلوم ہوتا۔ اور ایک ہی نظم میں کئی آوازوں کی گونج سنائی دیتی۔" ۴۵

۱۹۵۳ء اگست "نگار" لکھنؤ "ظفر ایک نئے زاویہ سے" (فکر و فن از خلیل الرحمٰن)

۱۹۵۳ء داغ کا فن (فکر و فن از خلیل الرحمٰن اعظمی)

۱۹۵۳ء طرزِ مومن (فکر و فن از خلیل الرحمٰن اعظمی)

۱۹۵۴ء جوش ملیح آبادی

---

۴۳ "شخصیات نمبر۲" نقوش، لاہور ص ۱۳۳۶
شاعر بمبئی

۴۴ "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۰

۴۵ "نیا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۱-۲۲

۱۹۵۵ء میں "کاغذی پیرہن" پہلا شعری مجموعہ آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا جس کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں :

"میرا پہلا مجموعہ "کاغذی پیرہن" کتابت اور طباعت کی خامیوں اور بہت سی ہلکی پھلکی نظموں اور غزلوں کی شمولیت کے باوجود ادبی حلقوں میں حسن پذیرائی کا مستحق سمجھا گیا اس پر مجھے مسرت بھی ہوئی اور حیرت بھی۔ عام تبصروں کے علاوہ کہ وہ بھی حوصلہ افزا تھے بعض معتبر اہل قلم مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ، ممتاز حسین اور نظیر صدیقی وغیرہ نے اس مجموعہ پر مستقل مضامین لکھے اور میری شعری کاوشوں کی دل کھول کر داد دی۔ اس مجموعہ کے ساتھ اسلوب احمد انصاری کا لکھا ہوا دیباچہ شامل کیا گیا تھا۔ وہ خاص طور پر قابل توجہ تھا۔ دیباچہ نگاری کی عام روش سے ہٹ کر موصوف نے میرے مزاج شعری کا تجزیہ کیا اور میری نظموں اور غزلوں کی منفرد خصوصیت واضح کرنے کے علاوہ میری کوتاہیوں اور فروگذاشتوں کی طرف بھی اشارے کئے تھے۔ ان کوتاہیوں اور فروگذاشتوں کا تعلق اگر چہ ان و بیان کی چند ظاہری خصوصیات سے ہوتا تو شاید میں انھیں اسی وقت درست کر لیتا لیکن انکا تعلق تخلیقی عمل اور شعری طریق کار سے تھا جس سے واقف ہو جانے کے بعد بھی ان پر قابو پانے میں دیر لگتی ہے۔ میں نے اس منتقد کا جو کچھ بھی اثر قبول کیا ہے وہ میری بعد کی نظموں میں ملے گا۔ اگر چہ یہ کہنا مشکل ہے کہ میں اس میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہوں۔" ۴۶

"چند لمحے ابن انشا کے ساتھ" میں ابن انشا سے ملاقاتوں کا سلسلہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔ —

"۱۹۵۵ء میں چاند نگر کی اشاعت اس سال کا ایک اہم ادبی واقعہ تھی۔ ناصر کاظمی کی "برگ نے" اور راقم الحروف کا "کاغذی پیرہن" بھی اسی سال شائع ہوئے اور اس دور کے کچھ نقادوں نے ان تینوں مجموعوں میں کچھ مشترک عناصر کی نشاندہی پر بطور خاص زور دیا۔ میں تو خیر کس شمار قطار میں تھا اور میرا مجموعہ دراصل میری ادبی کچی تخلیقات کا ایک البم تھا لیکن نئے تنقیدی رویے کی بدولت مجھے بھی اچھی خاصی پذیرائی ملی، مگر سب سے دلچسپ بات یہ تھی کہ ابن انشا اور ناصر کاظمی دونوں سے میری ذہنی قربت، دوستی میں تبدیل ہو گئی یہ دوستی محض خط و کتابت تک ہی محدود تھی۔ ایک کراچی میں تھا (ابن انشا)، دوسرا لاہور میں (ناصر کاظمی) اور تیسرا علی گڑھ میں (راقم الحروف)، مگر لطف ملاقاتوں کے ذریعے خوب خوب چٹکیں بڑھیں۔" ۴۷

۱۹۵۵-۵۶ء — علیگڑھ میگزین میں "مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء — غزل نمبر نقوش، لاہور میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے

گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
یاں ایسا کس کا ہوش نہیں کہ کس کو چاہ کے ارماں ہیں ۴۸

۱۹۵۶ء — "فکر و فن" تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء جون — نقد غالب مرتبہ مختار الدین آرزو میں "غالب اور عصر جدید" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء جون — اپنے مجموعہ مضامین "فکر و فن" کے معروضات میں تحریر کرتے ہیں :-

"اپنے مضامین کا یہ مختصر مجموعہ پیش کرتے ہوئے مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں کہ مضمون نگاری کو میری ادبی زندگی میں ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ میں نے اپنی شخصیت کے سارے عناصر کی ترتیب و تہذیب ایک اسی نقطۂ نظر سے کی ہے کہ شعر کے پردے پر اپنی روح کو بے نقاب کر سکوں۔ اس کے لئے مجھے کیا کیا زہر پینے پڑے ہیں اس کا تھوڑا بہت اندازہ میری شعری تخلیقات سے ہو سکتا ہے۔ اگر چہ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ میری اصل نظمیں ابھی تک لکھی نہیں گئی ہیں۔ ان ان لکھی نظموں کے لئے زندگی کے گوناگوں تجربات حاصل کرنے کی مجھ میں جو ہوس ہے اس کی تفصیل یہاں بے محل ہے لیکن انہیں نظموں کی خاطر مجھے "شاعر محض" کے دائرے سے نکل کر ادب کا طالب علم بھی بننا پڑا۔ اسی دوران کے ادبی کارناموں کی چھان بین اور انکے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے کی مجھ میں عادت سی رہی ہے۔ ایسے لمحوں میں اپنے بعض نتائج کو پیش کرنے کی ضرورت بھی محسوس

---

۴۶ "یا عہد نامہ" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۲-۲۳ شاعر بمبئی

۴۷ "چند لمحے ابن انشا کے ساتھ" از خلیل الرحمٰن اعظمی "الفاظ" علی گڑھ (دو ماہی) مئی جون ۱۹۷۸ء ص ۲۳-۲۴

۴۸ غزل نمبر نقوش ص ۴۳۶

ہوئی ہے میں نے یہ مضامین اس وقت لکھے ہیں جب میں نے محسوس کیا ہو کہ میرے پاس کہنے کے لئے کوئی بات ہے۔ خارجی دباؤ یا فرمائش پر لکھنے سے میں ہمیشہ جی چراتا ہوں اس کی وجہ سے بعض احباب اور بزرگوں کے طعنے بھی سہنے پڑے ہیں لیکن یہ میری اُفتادِ طبع ہے جس پر بعض مصالح کی بنا پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ ایسا نہیں ہے کہ مجھے نثر لکھنے میں دشواری پیش آتی ہو۔ جہاں تک لکھنے کا سوال ہے مجھے نثر لکھنے میں نسبتاً آسانی ہوتی ہے۔ شعر کہنے کے لئے جس کرب سے گزرنا پڑتا ہے، وہ میرا ہی دل جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی خاموشی کے طویل دور سے پڑتے ہیں۔" ۴۹

آگے اس مجموعے کے مضامین کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"مجھے اس بات پر اصرار نہیں کہ ان مضامین کو تنقید کے زمرے میں شامل کیا جائے۔ میں نے مروجہ تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے۔ اچھے ادب کا براہِ راست مطالعہ کرکے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور انکا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ میں ان تنقیدی اصولوں سے ناواقف ہوں۔ لیکن ان نظریات اور اصولوں کے میکانکی استعمال سے جو نتائج نکلے ہیں اور شعر و ادب کی جس طرح مٹی پلید ہوئی ہے اس کی بنا پر انکو برتنے میں میں نے احتیاط و اعتدال سے کام لیا ہے۔" ۵۰

۱۹۵۶ء اکتوبر نقوش لاہور "شخصیات نمبر ۲" میں "علیگڑھ کی چند شخصیتیں" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء "فکر و فن" اعظمی کے مجموعۂ مضامین میں "حالی" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء اعظمی کے مجموعہ مضامین میں "زاویۂ نگاہ" میں "دو نئے شعری مجموعے" کے عنوان سے "چاند نگر" اور "برگِ نَے" پر تنقیدی مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء دسمبر "اُردو ادب" کراچی میں "جمیل مظہری" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء دسمبر "ہماری زبان" (پندرہ روزہ) علیگڑھ میں "رفتار" کے مستقل عنوان سے کئی شمارے تک دلچسپ انداز سے لکھتے رہے۔

۱۹۵۷ء ۲۲ جنوری ابن انشا اپنے مکتوب میں خلیل الرحمٰن اعظمی کو لکھتے ہیں :

"... اور وہ یہ کہ تم اپنے خلوص کی وجہ سے اُن گنجے فرشتوں پر جو تنقید کے میدان کے لندھور بن سعدان ہیں، ہر لحاظ سے فائق ہو۔ ہر زمانہ اپنے شاعر اور تنقید نگار خود پیدا کرتا ہے تم اس زمانے کے شاعر بھی ہو (اور میں تم پر فخر کر سکتا ہوں) اور تنقید نگار بھی (یہاں صرف رشک ہے)، تم بڑے آدمی بننے والے ہو۔ لکھتے رہو، پڑھتے رہو سوچتے رہو اور لکھتے رہو۔ لیکن دیکھنا اپنا قلم بیچنا اچھا نہیں۔ تم میں ایک بڑی خوبی تمہاری سیر چشمی ہے۔ اپنے ہمعصروں کے متعلق رمیں تو خیر اس سے زیادہ تمہارا دوست بھی ہوں) تمہارا محبت اور انسانیت کا رویہ مجھے پسند ہے جانِ من تم بہت پیارے آدمی ہو۔" ۵۱

۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے "اردو میں ترقی پسند اُردو تحریک" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی جس کے بارے میں مجنوں گورکھپوری نے بحیثیت ممتحن تحریر کیا ہے کہ :

"خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں پہلی بار ترقی پسند ادب کی تحریک کو اس کے پورے سیاق و سباق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اُنہوں نے اس تحریک کے محرکات، عوامل اور اسکی سمت و رفتار کا مطالعہ بڑی دیدہ وری کے ساتھ کیا ہے اور اس کے ادبی اکتسابات کا بے لاگ اور منصفانہ جائزہ لیا ہے۔" ۵۲

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ممتحن کی حیثیت سے اس مقالے سے متعلق اپنے ان تاثرات کا اظہار کیا :

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس تحریک کے ادبی تقاضوں اور اُردو شعر و ادب پر ان کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اُنہوں نے اس موضوع پر جتنا اہم مواد تاریخی تسلسل کے پیشِ نظر جس محنت اور دقتِ نظر سے جمع کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ اس تحریک کی موافقت یا مخالفت میں جس نوعیت کی تحریریں بالعموم ملتی ہیں۔ اُن میں سے بیشتر میں جذبات کا مظاہرہ یا تبلیغ کا انداز

---

۴۹ "فکر و فن" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۵

۵۰ "فکر و فن" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۶ شاعر، بمبئی

۵۱ الفاظ علیگڑھ مئی جون ۱۹۷۸ء ص ۳۵

۵۲ گرد پوش۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔

زیادہ فکر مندگو کم علمی ہے۔ اس مقالے میں جن اشخاص کا ذکر ہے، ان کی تصانیف اور افکار پر بالعموم سنجیدگی سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اُردو میں اس موضوع پر کثرت سے چھوٹے بڑے مقالے بھی ملیں گے ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے لیکن زیر نظر مقالہ اس اعتبار سے اُن پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں تلاش و تحقیق سے قابل قدر مواد فراہم کیا گیا ہے۔ تحریک کا تاریخی اور ارتقائی تسلسل ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ان پر سنجیدگی سے غور کر کے نتائج پر پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تصنیف کا ادبی اسلوب خاطر خواہ ہے اور مقالہ حسن ادبی و علمی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ قابل اطمینان ہے۔" ۵۳

اس مقالے کے بارے میں ضیاء الدین اصلاحی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ،

"... اُن کی زیادہ اہم کتاب "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" ہے جو ترقی پسند ادب کی تاریخ پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے"..... ۵۴

۱۹۵۷ء نومبر بیلی بھیت میں راشدہ بیگم سے شادی ہوئی۔

۱۹۵۷ء علیگڑھ میگزین میں ایک مقالہ "آزاد نظم اور اس کے امکانات" شائع ہوا۔

۱۹۵۷ء "زاویۂ نگاہ" میں "اُردو شعر و ادب میں علیگڑھ کا حصّہ" شائع ہوا۔

۱۹۵۸ء "نوائے ظفر" کے نام سے انتخاب کلام بہادر شاہ ظفر انجمن ترقی اُردو علیگڑھ سے شائع ہوا۔

۱۹۵۹ء پرویز شاہدی سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ جب وہ علیگڑھ کے ایک مشاعرے میں شریک ہونے کے لئے تشریف لائے تھے۔

۱۹۵۹ء ۲ فروری۔ کو بڑے بیٹے کامران کی ولادت ہوئی۔

۱۹۵۹ء علی گڑھ میگزین شمارہ (۱) میں "آتش کی شاعری میں تصوّف" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۹ء دسمبر شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی سے اُن کی تصنیف "مقدمہ کلام آتش" شائع ہوئی۔

۱۹۶۰ء "شہرت کی خاطر از نظیر صدیقی" پر تبصرہ شائع ہوا۔ جو بعد میں "مضامین نو" میں شامل ہوا۔

۱۹۶۱ء فروری "جشن شاعر" بمبئی میں شرکت کی۔ جس کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"..... غالباً ڈیڑھ سال بعد بمبئی میں "جشن شاعر" منایا گیا۔ اس جشن میں شرکت کے لئے میں بھی گیا تھا۔ کلکتہ سے پرویز آئے تھے۔ مجالسی پیلس میں میرے علاوہ جو اور شعرا ٹھہرائے گئے تھے۔ اُن میں مخدوم محی الدین، شاہد صدیقی مرحوم، کنول پرشاد کنول، اور سلام مچھلی شہری تھے۔ میں اور پرویز جلسے سے ایک دن قبل ہی پہنچ گئے تھے۔ اس موقع پر مرحوم سے بہت کم ملاقاتیں رہیں۔ اور بہت سے ادبی مسائل پر تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ وہ اس زمانہ میں کمیونسٹ پارٹی کی اندرونی سیاست سے کچھ بیزار تھے۔ اس لئے عملی سیاست سے تقریباً کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور کلکتہ یونیورسٹی میں اُردو کے اُستاد کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ مگر ادب کے ترقی پسند نظریے کے سلسلے میں اُن کے خیالات میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی تھی۔ "جشن شاعر" کے ختم ہونے کے بعد ہم سب نے رت جگے کا پروگرام بنایا۔ مخدوم، شاہد صدیقی اور کنول پرشاد کے علاوہ عزیز قیسی اور بمبئی کے بعض اور نوجوان شعرا بھی اس صحبت میں شریک تھے۔ خوب ہنسی مذاق، لطیفہ گوئی، ادبی بحثیں اور شعر خوانی کے دور چلتے رہے۔ پرویز نے پے بہ پے کئی نظمیں سنائیں۔ اس دوران میں میں نے اپنی ایک پسندیدہ غزل کی فرمائش کر دی۔ اس غزل کا ذکر آتے ہی پرویز پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی۔ اور جس موڈ میں انہوں نے ترنم کے ساتھ وہ غزل سنائی، وہ سماں اب تک آنکھوں میں پھر رہا ہے۔ وہ غزل یہ ہے ؎

مرتع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا
اس رفاقت پہ فدا میری پریشاں حالی
اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا
تیری غم خوار نگاہوں کے تصدق کہ مجھے
غم ہستی کی بلندی سے اُترنے نہ دیا

---

۵۳ "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۸
۵۴ معارف اعظم گڑھ، جولائی ۱۹۷۸ء ص ۷۲
شاعر بمبئی

میں نے دیکھا ہے [illegible] کا رعب
اجنبی چہروں کو چہرے پہ بکھرتے دیکھا
حسن سپرد ترا ہمسفرِ شوق رہا
مجھ کو تنہا کسی منزل سے گزرنے نہ دیا
کتنی خوش ذوق ہے تیری نگہِ بادہ فروش
[illegible] نہ دیا جام کو بھرنے نہ دیا

میں نے اس غزل پر داد دیتے ہوئے کہا کہ پرویز صاحب میرے نزدیک آپ کی شاعری کا اصل مزاج اس غزل میں ظاہر ہوا ہے۔ آپ "اقرا" یا "کسی کو سلام" جیسی خالص سیاسی اور وقتی نظمیں اگر بجائے اس انداز کی بیس پچیس غزلیں اور لکھ دیں تو اردو غزل کے سرمایہ میں آپ کے ہاتھوں ایک قیمتی سرمایہ کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ وہ محبت سے لپٹ گئے اور کہا اپنی شاعری کے بارے میں اس طرح کی رائے پہلی بار سن رہا ہوں۔ کہنے لگے کلکتہ کی سیاسی زندگی نے میری حیثیت کچھ ایسی بنا دی ہے کہ مجھے تعریف و تحسین سننے کو ملتی ہے لیکن دوستانہ تنقید سے میں اب تک محروم رہا ہوں۔ میں تمہاری رائے کی بہت قدر کرتا ہوں"۔ ۵۵

۱۹۶۰ء اپریل جامعہ دہلی میں "ادب اور حقیقت پسندی" شائع ہوا۔

۱۹۶۰ء سوغات بنگلور "جدید نظم نمبر" میں تبصرہ (موسمِ گل، فولاد کا کارخانہ، اگلے برس کی بات") شائع ہوا۔

۱۹۶۱ء "تذکرے اور تبصرے" شائع ہوا جو بعد میں "مضامین نو" میں شامل کر لیا گیا۔

۱۹۶۱ء "زنجیرِ رمِ آہو" پر تبصرہ شائع ہوا۔ جو بعد میں مضامینِ نو میں شامل کر لیا گیا

۱۹۶۲ء پرویز شاہدی سے تیسری ملاقات :

"پرویز شاہدی سے میری تیسری اور آخری ملاقات اس سے ایک سال قبل دہلی میں ہوئی جب ہم دونوں آل انڈیا ریڈیو کے ایک مشاعرے میں شرکت کرنے کے لئے وہاں پہونچے تھے۔ مشاعرے کے دوسرے روز شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے یہاں ایک بے تکلف نشست کی تھی جس میں میرے اور پرویز کے علاوہ وحید اختر، شاذ تمکنت، حسن نعیم، زبیر رضوی اور بعض دوسرے احباب تھے اس محفل میں بھی پرویز کی بہت سی نظمیں اور غزلیں سنی گئیں۔ میں نے شاعر بھی [illegible] اپنی اسی پسندیدہ غزل کی فرمائش کی تو مسکراتے ہوئے موڈ میں آکر غزل سنائی۔ اس پرلطف صحبت کی یاد اب بھی تازہ ہے۔ پرویز کے انتقال کی خبر سنی تو دیر تک ان ملاقاتوں کے تاثرات دل کے پردے پر ابھرتے اور مٹتے رہے۔ اور یہ محسوس رہا کہ کتنا اچھا شاعر اور کتنا اچھا انسان ہم سے جدا ہو گیا"۔

(مضامین پرویز از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۳۶)

۱۹۶۲ء "آخر الایمان" پر مضمون شائع ہوا۔ بعد میں "زاویۂ نگاہ" میں شامل کر لیا گیا۔

۱۹۶۲ء "خیال پارے" (تبصرہ) شائع ہوا۔ بعد میں "مضامینِ نو" میں شامل کر لیا گیا۔

۱۹۶۲ء مئی سلمان' منجھلے بیٹے کی پیدائش ہوئی۔

۱۹۶۳ء ۲ مئی عدنان' چھوٹے بیٹے کی پیدائش ہوئی۔

۱۹۶۴ء "شاد عارفی" کے عنوان سے مضمون شائع ہوا۔ بعد میں "مضامینِ نو" میں شامل کر لیا گیا۔

۱۹۶۴ء اکتوبر "تحریک" دہلی میں "جگر مراد آبادی" پر مضمون شائع ہوا۔

۱۹۶۵ء "اختر اورینوی کا ایک مضمون" سالنامہ نوائے پٹنہ میں "اردو تنقید میں اعتدال اور توازن کی ایک مثال" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔

۱۹۶۵ء "لہر لہر ندیا گہری" پر تبصرہ لکھا جو مضامینِ نو میں شائع ہوا۔

۱۹۶۵ء دسمبر "نیا عہد نامہ" دوسرا شعری مجموعہ انڈین بک ہاؤس محمد علی روڈ، علیگڑھ سے شائع ہوا۔

۱۹۶۶ء ۲۵ جولائی رشید احمد صدیقی نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید نگاری سے متعلق لکھا :

"خلیل الرحمٰن اعظمی تنقید نگاروں کے قبیلے میں سب سے پہلے اپنے اُن مضامین کے ذریعے متعارف ہوئے جو انہوں نے "آتش" پر نگارش لکھے تھے۔ اور پہلی ہی بار اس طرح متعارف ہوئے کہ اُن کا نام اردو کے سربرآوردہ تنقید نگاروں میں لیا جانے لگا"۔ ۵۶

---

۵۵ "مضامینِ نو" از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۲۶ - ۲۲۵
۵۶ "پیش لفظ" رشید احمد صدیقی۔ زاویۂ نگاہ ص ۶

...ں پُرمغز اور فکر انگیز تنقید نگاری حالی کی وہ لائی ہوئی روا[یت]...
...کے بر وقت و برحق ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اپنے عہد میں
...ی جتنی شدید مخالفت کی گئی بعد میں اس کو وہی منزلت
...ب ہوئی۔ یہ روایت حالی اور عبدالحق سے ہوتی ہوئی اعظمی
...ہو چکی۔ اعظمی بقول اُن کے تعمیہ و تخرجہ کے بعد اسی قبیلے کے
...ید نگار ہیں۔ اُن کی اُٹھان کہتی ہے کہ نظر بد سے
...ہے تو قبیلے کی قد و قامت تک پہنچ جائیں گے۔
...طاً یہاں اور کہہ دینا چاہتا ہوں کہ جس طرح کی نظرِ بد
...جھے اندیشہ ہے۔ وہ دوسروں کی نہیں فن کار کی اپنی ہوتی
...۔ وہ جس کو اپنی نظر بد لگ جائے اس کا خدا ہی حافظ۔"

(پیش لفظ، از رشید احمد صدیقی' زاویۂ نگاہ، ص۶)

...ا تنقیدی مجموعہ "زاویۂ نگاہ" آدرش پبلیشرز، بیراگی، گیا سے
...ہوا۔ مندرجہ ذیل مضامین زاویۂ نگاہ میں ایسے شائع ہوئے
...ن پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے:

...تنقید کے مسائل
...سرسید کے ادبی تصورات
...نظم کا نیا رنگ و آہنگ
...ا گورکھپوری
...کلام آزاد کے مکاتیب
...ی ورش (تبصرہ)

...لکھی ہوئی مندرجہ ذیل تحریریں اعظمی کے مجموعۂ مضامین "مضامینِ نَو"
...شامل کر لی گئی ہیں۔

...ستاہدی
... اور تنقید (تبصرہ)
...ا کا صحرا (تبصرہ)
...ن کا معنیٰ (تبصرہ)
...ہر افروز و دلبر (تبصرہ)
...ی کے تبصرے (تبصرہ)
...ا (تبصرہ)

...یاض" پر تبصرہ لکھا، بعد میں "مضامین نو" میں شامل کر لیا گیا۔
...ک عمر ناز شوخی عنوان اُٹھایئے" غالب نمبر علی گڑھ میگزین

میں شائع ہوا۔

۱۹۷۲ء مارچ — پی ایچ ڈی کا مقالہ "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوا۔

۱۹۷۲ء نومبر — ۱۹۳۶ء کے بعد نظموں کا مجموعہ "نئی نظم کا سفر" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں "انتخاب" کے طریقہ سے متعلق تحریر کرتے ہیں:

ہمارے پیش نظر صرف یہ بات رہی ہے کہ ہم ۱۹۳۶ء کے بعد کے شعراء کا مطالعہ اس زاویہ سے کریں کہ اقبال اور جوش کے عہد تک کی نظم جس منزل پر پہنچ گئی تھی اس کے بعد انحراف و انقطاع کی جو صورتیں کسی نہ کسی نہج سے ابھری ہیں ہماری گرفت میں آ سکیں یعنی اگر ایک شاعر نے اس دور میں بھی کچھ ایسی نظمیں لکھی ہیں جو مسائل اور موضوعات کے اعتبار سے نئی اور مختلف ہیں لیکن اسلوب، رویہ، مزاج، لہجہ اور آہنگ کے اعتبار سے گزشتہ دور کے شعرا کی یاد دلاتی ہیں تو ہم نے ایسی نظموں سے قطع نظر کیا ہے اگر اس شاعر نے ایک یا ایک سے زیادہ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں گزشتہ شعراء سے الگ ایک آواز سنائی دیتی ہے اور اس کی یہ نظم کسی نہ کسی اعتبار سے نظم نگاری کی روایت میں تنوع یا اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ تو وہ ہمارے لئے قابل ترجیح ہے۔ جن شعراء کے یہاں سو فیصدی گزشتہ شعراء کے اسالیب یا طریق کا اعادہ ہے۔ انہیں ہم نے اس انتخاب میں شامل نہیں کیا ہے یعنی اس دور کے جو شعراء عصری موضوعات پر لکھنے کے باوجود انیس، حالی، چکبست، ظفر علی خاں، اقبال، جوش، اختر شیرانی وغیرہ کے طرز میں لکھتے رہے وہ ہمارے دائرے سے خارج ہیں۔"

("نئی نظم کا سفر" مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی ص۱۳)

۱۹۷۳ء ۸ اگست کو خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں ایک بچی "ہما فاطمہ" پیدا ہوئی۔

۱۹۷۳ء — "کچھ خطوط غالب کے بارے میں" اعظمی کا مضمون "عرفان غالب" مرتبہ آل احمد سرور میں شائع ہوا۔

۱۹۷۳ء — "اشعار" پر تبصرہ کیا جو بعد میں "مضامینِ نَو" میں شائع ہوا۔

۱۹۷۷ء فروری بلڈ کینسر میں مبتلا ہوئے اور جواہر لعل نہرو میڈیکل کالج میں داخل کر دیے گئے۔

۱۹۷۷ء مارچ ہسپتال سے واپسی۔

۲۷ مارچ ۱۹۷۷ء کو اپنی کتاب "مضامین نو" میں "کچھ نجی باتیں" تحریر کرتے ہوئے اس طرح کی باتیں ان کے قلم سے ٹپک گئی ہیں:

"اس کتاب کی اشاعت کی ابھی کوئی جلدی نہ تھی۔ مگر گذشتہ ایک سال سے موت و حیات کی کشمکش سے گزر رہا ہوں، اس نے زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے نقش کو اور گہرا کر دیا ہے۔ یوں تو میں اللہ تعالیٰ کی رحمت سے مایوس نہیں ہوں مگر اس کے بلاوے اور اس کی پکار پر لبیک کہنے کو اپنے لئے باعث برکت سمجھتا ہوں، اس "جہان گندم و جو" میں ہمیشہ کے لئے رہنے، یہاں بستی بسانے اور چھاؤنی چھانے کی تمنا نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے۔ آدھی سے زیادہ شب غم کاٹ چکا ہوں" بقیہ عمر اس مرحلے سے گزر رہی ہے۔ جہاں اپنے آپ کو فریب دینے کی خواہش بھی نہیں رہی ؎

پالی دھوپ تو لاؤ رخ صبح درد سے
میاں اٹھاؤ وقت اب آیا سفر کا"

(مضامین نو، خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۲)

۱۹۷۷ء میں اعظمی کے مضامین کا تیسرا مجموعہ "مضامین نو" کے نام سے ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوا جس میں مندرجہ ذیل مضامین پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔

نثر کا اسلوب
کلام اور صاحب کلام
[illegible] کا [illegible] ارتقاء
[illegible] غزل
[illegible] شعری رجحانات
[illegible] کا تنقیدی مسلک
[illegible] سحر البیان
[illegible] شاعری کے کچھ پہلو
ادب اور [illegible]
ادبی تاریخ اور اس کی تعلیم
شاعر [illegible]

۱۹۷۷ء دسمبر "آواز" دہلی کے اقبال نمبر میں ایک مضمون "اقبال کا نظریۂ شعر" شائع ہوا۔

۱۹۷۸ء اپریل اقبال سیمینار، علی گڑھ میں صدارت کی، صدارتی تقریر کی، اور مشاعرے میں شرکت کی۔

۱۹۷۸ء مئی ۲۴ مئی کو انھوں نے طلباء کا زبانی امتحان اور ۲۶ مئی کو ایک اکسٹرا کلاس لیا۔

آخری غزل ؎

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
اے زندگی، اے زندگی رتبہ رہے اعلیٰ ترا
اپنا مقدر تھا یہی، اے منبع آسودگی
بس تشنگی، بس تشنگی، گو پاس تھا دریا ترا
اس گام سے اس گام تک زنجیر غم کے فاصلے
منزل تو کیا ہم کو ملے چلتا رہے رستہ ترا
تو کون تھا؟ کیا نام تھا؟ تجھ سے کہیں کیا کام تھا
ہے پردۂ دل پر ابھی دھندلا سا اک چہرہ ترا
سب دھیرے دھیرے بجھ گئی سینے میں جلتی آگ تھی
اب اے چراغ آگہی زندہ رہے شعلہ ترا
سورج سے گو نا مہرباں ہے سر پہ نیلا سائباں
اے آسماں اے آسماں دائم رہے سایہ ترا

("الفاظ" علیگڑھ جولائی، اگست ۱۹۷۸ء)

آخری نظم۔ **نیند پیاری نیند**

ابوالکلام قاسمی صاحب تحریر کرتے ہیں: ۔

"یہ نظم خلیل صاحب نے مارچ ۱۹۷۷ء میں کشمیر جانے سے قبل مجھے الفاظ کے لئے عنایت کی تھی۔ اور میں نے اس وقت کے زیر ترتیب شمارے میں اسے شامل بھی کر لیا تھا کہ مجھے کشمیر سے خلیل صاحب کا ایک خط موصول ہوا۔ انھوں نے لکھا تھا۔

'میں نے جو نظم آپ کو دی تھی اسے شائع نہ کریں۔ میں وہاں آکر اگلے شمارے کے لئے کوئی اور چیز دوں گا۔ جو نظم آپ کو پہلے دی تھی، اس کی اشاعت ابھی ٹھیک نہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ میرے کلام کا کچھ حصہ غیر مطبوعہ پڑا رہے اور اسے میرے بعد ہی شائع کیا جائے۔' وہ نظم بھی اسی قبیل کی ہے۔

اور میں نے اس نظم کی اشاعت روک لی تھی۔ اب جبکہ خلیل صاحب ہمارے لئے متاعِ گمشدہ بن چکے ہیں۔ یہ نظم اُن کی وصیت کی تعمیل کے طور پر آپکی نذر کر رہا ہوں۔" (ا۔ق)

جب کھلی آنکھوں سے اپنے آس پاس
دیکھتا ہوں اپنی دُنیا ـــــ کس قدر محدود و تنگ

اور پھر
اک جاگتے لمحے میں پھر
بند کرلیتا ہوں اپنی آنکھ میں
دیکھتا ہوں سامنے پھیلا ہوا
اک جہانِ بے کنار
دیکھتا ہوں اپنی ہی آنکھ سے وہ سارے مناظر
شہر اور آبادیاں
سینکڑوں صدیوں سے جو محفوظ ہیں
کس کو دیکھوں کس کو چھوڑوں
ایسی اک دُنیا جس کا اور چھور
نہ تو سمتیں نہ حدیں
اور اُفق ناپید، غائب آسماں

سوچتا ہوں
آہ میرا یہ سفر کتنا طویل
فاصلے ..... اتنے کہ ان کی اب کوئی منزل نہیں
ایسی اک منزل تو ساری عمر میں
طے کروں گا اور تھک جاؤں گا میں
اور میری جستجو ادھوری ہی رہے گی ـــــ کیسے میں آرام لوں

کھول دیتا ہوں یہ آنکھیں
اور اب خوش ہوں چلو فرصت ملی
اس مشقت کی بیگار سے

کیا بتاؤں میرے اندر سے ابھی دم
دو نئی آنکھیں نکل کر
شاید کبھی
میری آنکھوں کی جگہ لیتی ہیں
اور پھر پہنچ جاتا ہوں اس کی دُنیا میں
جس سے بھاگ کر آیا تھا میں

پھر وہی سارے مناظر، شہر اور آبادیاں
جیسے اک آسیب بن کر میرے پیچھے تھیں
آہ مجھ کو کھا گئیں

کاش کوئی
وہ کھلی آنکھیں مجھے واپس دلا دے
میں ہمیشہ کے لئے بن جاؤں گا اس شخص کا

آج تک وہ شخص میری آنکھوں سے اوجھل رہا ہے، میں
موت تک کیا سو سکوں گا

موت ہی وہ ایک پیاری نیند ہے
جو ہمیشہ کے لئے اپنے مسافر کو سُلا دیتی ہے
اک تحفہ عطا کرتی ہے
جس کو ہم کبھی آرام کہتے ہیں کبھی امن و سکوں

میں اُسی کی کالی زلفوں کا اسیر
میں اُسی اپنی دُلہن کا منتظر ہوں ...
("الفاظ" علی گڑھ، جولائی، اگست ۱۹۷۸ء)

---

۲۹ رمئی ۱۹۷۸ء بیماری کا شدید حملہ
یکم جون ۱۹۷۸ء پونے دو بجے اُردو باغ علیگڑھ میں انتقال کیا۔

آخری سفر ـــ محمود ہاشمی لکھتے ہیں :-
"گذرتی شام تھی جب ہم خلیل کے مکان پر پہنچے۔ تاریکی بڑھ رہی تھی۔ سورج کے ساتھ دل بھی ڈوب رہا تھا۔ خلیل کے مکان کی بیرونی دیوار پر گیس کی دو تین لالٹینیں روشن تھیں۔ لان میں کھیتوں کے سروں پر بہت سے لوگ بیٹھے تھے ... وہ خاموش لوگ اس عہد کی "بے حسی" کا الگ

دَور ختم ہو رہا تھا ــــ ان خاموش لوگوں میں علیگڑھ کے علمی وقار کی آبرو قائم رکھنے والے پروفیسر اسلوب احمد انصاری جیسے لوگ بھی تھے۔ اور اوپر سے تلے تک شیروانی کے بٹن لگائے ہوئے اُجڑے اُجڑے بالوں اور موٹی کمانیوں دار چشموں سے آراستہ ادھیڑ عمر زندگی کے احساس، رنج وراحت، موت کے جبر سے بے نیاز فلسفی علما، بھرائی ہوئی آنکھوں اور غم والم سے تمتمائے ہوئے نوجوان ابوالکلام قاسمی، جاوید حبیب، آشفتہ چنگیزی، عتیق الرحمٰن قاسمی، نقوی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے ہمعصر، رفیق ہمدم وہم مشرب وحید اختر، شہر یار ــــ شعبۂ اُردو کے اساتذہ ــــ اور بہت سے لوگ تھے۔

خلیل الرحمٰن کا جنازہ نہ معلوم کن کچی پکی سڑکوں سے اندھیرے راستوں کے رتیلے بنجر علاقہ سے گذرا۔ ہمیں کچھ پتہ نہ چلا ــــ یہ علاقہ علی گڑھ کا وہ علاقہ تھا جو خلیل اعظمی نے زندگی میں ہمیں کبھی نہیں دکھایا تھا ــــ علیگڑھ کی سڑکوں پر خلیل ہمیشہ ہمارے ساتھ ساتھ چلتے تھے ــــ آج وہ سب سے آگے تھے اور دوسروں کے کاندھے پر تھے ــــ میں اور شمس الرحمٰن فاروقی ــــ ایک ساتھ خاموش چلتے رہے۔ ــــ لرزتے ہوئے قدموں اور بکھرتے جسموں کو سنبھالتے رہے ــــ لالٹین کی روشنی میں قبر تیار ہوئی، خلیل الرحمن اور ہمارے بیچ اب منوں مٹی کا فاصلہ تھا ــــ اس فاصلے کے احساس نے فاروقی کو اس طرح جھنجھوڑا جیسے سیلاب سے کوئی بند ٹوٹ جائے ــــ وہ بے اختیار ہو اُٹھے ــــ یہ پہلا رونا تھا ــــ پہلی آہ وبکا تھی ــــ پہلے آنسو تھے۔ جو اپنے کسی بے حد عزیز ہم عصر دوست کے لئے بہائے گئے تھے۔

مٹی کی امانت ہم نے مٹی کو سونپی ــــ"

("نامہ صبح مہر" محمود ہاشمی۔ دوماہی "الفاظ" علی گڑھ، جولائی، اگست ۱۹۷۸ء۔)

یکم جون ۱۹۷۸ء کے عقب یونیورسٹی قبرستان منٹو سرکل، علیگڑھ میں دفن ہوئے جس کی پیشن گوئی تقریباً تیئس سال پہلے انہوں نے اس طرح کی تھی:۔

"اس تحریر کا لکھنے والا آج سے گیارہ سال قبل ۱۹۴۵ء میں ایک کم سواد طالب علم کی حیثیت سے علیگڑھ داخل ہوا۔ اور یہاں کی ہوا کچھ اس طرح لگی کہ تعلیم ختم کرنے کے بعد بھی اس بستی کا ہو رہا ــــ اس کی نس نس میں علیگڑھ کی مٹی کچھ اس طرح سے رچ گئی ہے کہ اب شاید اس کی خاک یہیں ٹھکانے لگے۔ وما توفیقی الا باللّٰہ"

("علیگڑھ کی چند شخصیتیں" از خلیل الرحمن اعظمی "نقوش" لاہور شخصیات نمبر ۲ اکتوبر ۱۹۵۶ء صفحہ ۱۳۱۶)

بقیہ : صفحہ ۵۲ خلیل الرحمٰن میرا بھائی

ربنا وانا لفراقک لمحزونون ط (آنکھیں اشکبار ہیں، دل غمزدہ ہے، تاہم مرضی الٰہی کے خلاف کچھ کہنے سے قاصر اور ہم تیری جدائی میں اندوہگیں ہیں۔) جانے والے اللہ پاک مغفرت فرمائے اور کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے"

بقیہ : صفحہ ۶۴ دوستدار احمد خلیل

مراسم عزا کو یہاں تک متعدد دیکھا، قریب تھا کہ پنجۂ احد سے گریبان طاقت کو چاک کرے اور ناخن غیرت سے سینۂ تحمل کو مجروح، آخر بخیۂ لب گسستہ ہوا اور حرف شکوہ اس پیرایہ میں زبان حسرت بیان سے آشنا کہ اگر مجھکو یقین ہو کہ میری موت ایسی حسرت افزا ہوگی تو اس عزاداری کی ہوس میں اپنا گلا گھونٹ کر مرجاؤں۔ سچ ہے۔ ؏

مرگے کہ زندگاں بہ دعا آرزو کنند

یہی مرگ ہے۔"

جس وقت خلیل صاحب کا جنازہ اُردو باغ سے چلا معلوم نہیں کیوں صابر کا یہ بیان بار بار یاد آیا۔ خلیل صاحب خوش قسمت تھے کہ انہوں نے موت بھی اچھی پائی۔ تاریخ اس طرح ہوئی ؏

اول شہر ششم فوت شد آہ

۶+۳۰۴+۴۸۶+۶۴۰+۵۰۵+۳۰

۱۹ ۶ ۷۸

پرواز اصلاحی
احمد سیڈ ہائی اسکول - ڈونگری روڈ - بمبئی ۹

خلیل الرحمٰن میرا بھائی

زندگی میں غیر متوقع حادثے ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن وقت کا مرہم ان زخموں کو مندمل کرتا جاتا ہے۔ لیکن بعض حادثے اپنی کیفیت کے اعتبار سے دائمی درد والم چھوڑ جاتے ہیں جو بھلائے نہیں بھولتے۔ جن کی یاد ہر لمحہ تازہ ہوتی رہتی ہے۔ میرے حقیقی چھوٹے بھائی خلیل الرحمٰن کا سانحۂ رحلت بھی دل کا وہ زخم ہے جسے بھرنے میں وقت کا مرہم شاید ناکام رہے۔ ہمارے خاندان کا ہر فرد اس صدمۂ جانکاہ سے عجیب کرب و اضطراب کے عالم میں مبتلا ہو گیا۔ میرا چھوٹا بھائی خلیل الرحمٰن خاندان کا لعل، شب چراغ اور ہم لوگوں کے لئے باعث فخر و ناز تھا۔ اس نے اپنی غیر معمولی ذہانت، اعلیٰ صلاحیت، فطری نیکی اور اردو ادب میں اپنی گراں بہا خدمات سے ہم لوگوں کا سر اونچا رکھا۔ وہ میرے تمام بھائیوں میں سب سے زیادہ ذہین و فطین اور بے پناہ صلاحیتوں کا مالک تھا۔ وہ بلند پایہ شاعر، ادیب اور نقاد ہی نہ تھا بلکہ خوش اوصاف اور خوش اطوار بھی تھا۔ اس کی جدائی کا غم ناقابلِ فراموش ہے، یادوں کی پُروائی دل کے اس زخم کو ہرا کرتی رہے گی۔

مولانا شبلی نعمانی نے اپنے برادرِ خورد مولوی محمد اسحاق مرحوم کا بڑا پُر درد مرثیہ لکھا ہے۔ میرے والد مولانا محمد شفیع رحمٰن کا مولانا شبلی سے خاص تعلق تھا۔ مولانا کے اس مرثیے کے بعض بند مولانا شبلی کے لہجے میں ہم لوگوں کو سنایا کرتے تھے۔ اور اس حادثے سے مولانا پر جو کیفیت گذری تھی اس کا تذکرہ کرتے تھے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ آج نصف صدی کے بعد خود مجھے اپنے چھوٹے بھائی کی وفات پر بے اختیار اس مرثیے کے بعض بند یاد آ رہے ہیں ؎

وہ برادر کہ مرا یوسف کنعانی تھا | وہ کہ مجموعۂ ہر خوبیِ انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کیلئے رحمتِ یزدانی تھا | قوتِ دست دلِ شبلی نعمانی تھا

شاعر: شبلی

جوش اسی کا تھا جو میرے سرِ پُر شور میں تھا
بل اسی کا یہ مرے خامۂ پُر زور میں تھا

آج افسوس کہ وہ نیّرِ تاباں بھی گیا | میری جمعیت خاطر کا وہ ساماں بھی گیا
اب وہ شیرازۂ اوراقِ پریشاں بھی گیا | عتبۂ والد مرحوم کا دربان بھی گیا

گلۂ خوبیٔ تقدیر رہا جاتا ہے
نوجواں جاتے ہیں اور پیر رہا جاتا ہے

والد مرحوم جہاں ہم لوگوں کو بہت سی نصیحتیں کرتے تھے وہاں یہ بھی کہا کرتے تھے کہ دُنیا میں بڑے لوگ وہی ہوتے ہیں جو اپنے سہارے آپ کھڑے ہوتے ہیں۔ جو دوسروں کا سہارا تکتے ہیں وہ خود کبھی نہیں آگے بڑھ سکتے اور اگر بڑھتے ہیں تو جتنا حاصل کرتے ہیں اس سے زیادہ کھو دیتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن کی پوری زندگی اسی نصیحت کی عملی تفسیر تھی۔ وہ اُن لوگوں میں سے تھے جو اپنے بل بوتے پر کھڑے ہوئے اور اپنی ذاتی قیمت، محنت، خلوص و لگن کے ساتھ کام کر کے عزت و ناموری پائی۔

خدا نے انھیں ایک ایسے خاندان میں پیدا کیا جس کی کچھ دیرینہ روایات تھیں۔ انسان کتنا ہی ذہین و فطین ہو۔ اسے ماحول نہ ملے تو اس کی صلاحیتیں بجھ کر رہ جاتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن نے علمی و ادبی میدان میں جو شہرت و ناموری حاصل کی اسکے پس پشت کچھ عوامل بھی کار فرما رہے ہیں اور وہی ان کو آگے بڑھانے میں مددگار بن گئے۔ ان میں کر خصوصیت سے ہمارے خاندان کی مذہبی، علمی اور پھر ادبی روایات تھیں۔

ہمارا خاندان نہ تو مالدار تھا اور نہ بہت غریب، بلکہ متوسط درجے کا کھاتا پیتا خاندان تھا۔ پیشۂ زراعت کے ساتھ اس خاندان میں علمی روایت بھی قائم ہو چکی تھی۔ اور پشت ہا پشت سے اس خاندان کے ساتھ کچھ ایسی خصوصیات جمع ہو گئی تھیں جس کی وجہ سے یہ ضلع اعظم گڑھ

کے مسلمانوں میں امتیاز رکھتا تھا۔ ایک تو شرافتِ نفسی، ہمارے مورثِ اعلیٰ پٹھانوں کے یوسف زئی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ سُلطان بہلول لودھی کے زمانے میں افغانستان سے ہندوستان آئے۔ جون پور کی مشرقی سلطنت پر جب بہلول لودھی نے حملہ کیا تو ان میں جن سپاہیوں نے دادِ شجاعت دی۔ اُنمیں ہمارے دادا سالار خاں پیش پیش تھے۔ اور انھیں اس کے صلے میں تیئس گاؤں پیش کئے گئے۔ اسی بنا پر ہمارے گاؤں کا نام "سی دہ" ہوا۔ بعد میں اسی کو "سیدھا سلطان پور" کے نام سے پکارا جانے لگا۔ ہم لوگوں کا شجرۂ نسب محفوظ ہے۔ اس گاؤں کی بڑی آبادی انہیں سالار خاں کی نسل سے تعلق رکھتی ہے۔

دوسرے ہمارا خاندان علمی اور دینی لحاظ سے بھی ممتاز تھا۔ ہمارے والد کے چچا حافظ قادر بخش نامی گرامی بزرگ تھے۔ اُنہوں نے خدا ترسی، تقویٰ کے ساتھ فیاضی اور غربا پروری کی ایک مثال قائم کی۔ اُنھوں نے رفاہ عام کے بہت سے نمایاں کام کئے۔ اور ان کی ولایت و درویشی کا چرچہ مدتوں رہا۔ پھر ہمارے والد مولانا محمد شفیع صاحبؒ کی ذات ایک ایسی ذات ہے جن کے ساتھ مسلمانانِ اعظم گڑھ کی علمی تاریخ وابستہ ہے۔ وہ نہ صرف ایک جیّد عالمِ دین تھے بلکہ ایک مخلص داعی اور رہبرِ قوم بھی تھے۔ انہوں نے اپنے علاقے میں شرک و بدعت کے انسداد کے لئے بھرپور جدوجہد کی۔ شادی بیاہ کے مسرفانہ رسموں کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ مسلمانوں کی معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کے لئے ہمیشہ سرگرم عمل رہے۔ انکی مخلصانہ کوششوں کے نتیجے میں اس علاقے میں دینی بیداری کی فضا پیدا ہوگئی۔ اور مدرستہ الاصلاح سرائے میر جیسی عظیم الشان درس گاہ کا وجود عمل میں آیا۔ والد صاحب نے نہ صرف اپنی پوری زندگی اس کے لئے وقف کردی بلکہ تنظیم کی اہم اور ممتاز مینیوں کے سامنے کبھی ...ل کیا۔ علامہ شبلی نعمانی نے اس کی سرپرستی فرمائی تو مولانا حمید الدین فراہیؒ مصنف تفسیر نظام القرآن نے دارالعلوم حیدر آباد سے علاحدگی کے بعد اس کی نظامت اپنے ہاتھوں میں لی۔ اور پھر عروج و ارتقاء کی منزلیں طے کرکے یہ مدرسہ قرآنی علوم کا مرکز بن گیا۔

والد صاحب کے ... کی دینی رہنمائی حاصل تھی۔ اس کی ... انکی نظر ... میں ... اعتدال تھا۔ انہیں متقشف ... گروہی ... تنگ نظری اور ... گری ... اپنے ... سے ... الغرض ... جمیع الصفات اور معتدل تھے۔

تھے۔ ایک طرف ان کے تعلقات قدیم طرز کے مشائخ سے تھے تو دوسری طرف جدید تعلیمیافتہ طبقے سے بھی۔ اُن کے احباب میں علماء کے علاوہ ادبا و شعرا بھی تھے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں جہاں اُنہوں نے وقت کے جیّد اساتذہ مولانا فیض (فیض مئوی)، علامہ صادق پوری اور میاں نذیر حسین محدث دہلویؒ سے کسبِ فن کیا وہاں وہ عظیم آباد (پٹنہ) کے شعرا کی صحبتوں میں بھی بیٹھے۔ اس لئے اچھے اشعار کی پرکھ بھی رکھتے تھے۔ تھوڑے دنوں شعر و شاعری بھی کی۔ شاہ محمد اکبر ابوالعلائی داناپوری سے مشورۂ سخن بھی کیا۔ ان میں شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ تصنیفی مادہ بھی تھا۔ مگر اصلاحی تحریک اور مدرسے کی سرگرمیوں نے انہیں اس کی مہلت ہی نہ دی۔ اور وہ پھر اسی کے ہوکر رہ گئے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ مجھے تو کتابیں لکھنے کا موقع نہ ملا لیکن میں نے ایک ایسا ادارہ قائم کردیا ہے کہ اس سے بڑے بڑے مصنف اور صاحبِ کمال پیدا ہونگے۔ پھر وہ اپنی اولاد سے بھی مایوس نہ تھے۔ وہ ہم لوگوں کو ہمیشہ ادبی کتابوں کے مطالعہ کی ترغیب دلاتے۔ اُردو شاعری اور نثر کے اسلوب میں ان کے زمانہ میں جو انقلاب آچکا تھا وہ اس سے اچھی طرح واقف تھے۔ غالب کے خطوط، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، سرسید، حالی، شبلی کی تصانیف سے پہلے پہل ہم لوگوں نے والد صاحب کے شوق دلانے پر پڑھیں۔ مسدس حالی کے وہ بڑے دلدادہ تھے۔ نہ صرف اپنے مواعظ کے درمیان اس کے اشعار پڑھتے بلکہ اسے مدرستہ الاصلاح کے اُردو نصاب میں شامل کیا۔ اور ہم تمام بھائیوں کو اُنہوں نے بذاتِ خود سبقاً سبقاً پڑھائی۔ ہم نے اور خلیل الرحمٰن نے مسدس حالی ساتھ ہی پڑھی۔ اور اس کا تقریباً نصف حصّہ ہم لوگوں کو زبانی یاد تھا۔

والد صاحب مثنوی مولانا رومؒ کے عاشقوں میں سے تھے اکثر اس کی حکایات اور تمثیلات سنایا کرتے۔ فارسی شعراء میں حافظ، نظامی، سعدی، عطار، جامی اور خسرو سے بڑی دلچسپی تھی۔ اُنہیں بیشمار شعر یاد تھے۔ اور اکثر تنہائی میں گنگنایا کرتے تھے۔

جب ہم لوگوں نے کچھ فارسی پڑھ لی اور شعر سمجھنے کی کچھ کچھ صلاحیت پیدا ہوگئی تو انہوں نے خاص طور سے "شعرالعجم" پڑھنے کی طرف توجہ دلائی۔ شبلی کی اس کتاب کے بڑے مدّاح تھے اور کہا کرتے تھے کہ مولانا نے اس میں فارسی شاعری کا عطر نکال کر رکھدیا ہے۔ اُردو شعراء میں زیادہ تر صوفی اور نعت گو شعراء کے کلام سے دلچسپی تھی۔ خواجہ میر دردؔ

شاہ نیاز بریلوی، محسن کاکوروی، غلام امام شہید کے اچھے اشعار پڑھا کرتے۔ خصوصاً شہید نے بحرِ طویل میں جو نعتیہ قصائد لکھے ہیں انھیں پورے کے پورے یاد تھے۔ انھیں مزہ لے لے کر سناتے۔ اس کے علاوہ جب کبھی ان کی ملاقات کے لئے کوئی شاعر آجاتا تو اس سے فرمائش کرکے کلام سنتے۔ والد صاحب کے اس ادبی ذوق کی چھاپ کچھ نہ کچھ ہمارے تمام بھائیوں پر پڑی۔ بعد میں پھر مزید مواقع ملے تو یہ ذوق اور بھی نکھرتا چلا گیا اور اس میں تبدیلیاں بھی پیدا ہوتی گئیں۔

ہماری والدہ رابعہ بیگم کی تعلیم معمولی تھی لیکن علمی گھرانے کی پروردہ تھیں۔ ان کے والد مرزا سلیم اللہ بیگ مختار تھے۔ ان کے بڑے بھائی مرزا عبدالحیٔ پروفیسر اور چھوٹے بھائی مولوی نبی احمد اصلاحی بہت سی زبانوں کے ماہر تھے۔ وہ گھر کے کام کاج سے فرصت پاتیں تو اردو نظم و نثر کی کتابیں پڑھ لیتیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کا حافظہ بھی بلا کا تھا۔ بچپن سے سونے سے پہلے ہم لوگوں کو نہایت دلچسپ قصے سنایا کرتی تھیں۔

ہمارے چچا حافظ عبدالغفار نہایت باغ و بہار اور بذلہ سنج تھے۔ فارسی کی تعلیم اچھی تھی۔ فارسی شعراء کے سینکڑوں اشعار نوکِ زبان تھے۔ یہ مشہور شاعر اور ہمارے پڑوسی علامہ اقبال سہیل کے ہم سبق رہ چکے ہیں۔ گرچہ وہ کھیتی باڑی کی دیکھ بھال پر متعین تھے۔ لیکن محفل طرازی ان کی خاص صفت تھی۔ ان کے پاس دوست احباب کا مجمع لگا رہتا اور وہ ان میں بیٹھ کر قصے اور لطیفے سنایا کرتے۔ اور محفل قہقہہ زار بنی رہتی۔

ہمارے بڑے بھائی عزیز الرحمٰن اصلاحی اردو کے اچھے انشاپرداز تھے۔ حکیم برہم مرحوم گورکھپوری کے مشہور اخبار "مشرق" میں ایڈیٹر رہے۔ پھر اپنا رسالہ "کونین" نامی نکالا۔ جو نیم مذہبی اور نیم ادبی رسالہ تھا۔ بھائی صاحب مولانا عبدالرحمٰن نگرامی ندوی اور مولانا امین احمد اصلاحی کی ادبی تربیت میں رہ چکے تھے۔ اور گورکھپور کے دوران قیام ریاض خیرآبادی کی صحبتوں میں بھی انہیں رہنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اسلئے ان کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا۔ گورکھپور سے آنے کے بعد "الاصلاح" سرائے میر میں مدیر معاون کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ انکی بدولت ہمارے گھر پر اردو کے علمی و ادبی رسالوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔

تھا ہمارا گھرانہ اور یہ تھا ہمارے خاندان کا ماحول جس میں خلیل الرحمٰن نے آنکھیں کھولیں۔ جب کچھ سیانے ہوئے تو گاؤں کے مکتب میں قرآن پڑھنے کے لئے بٹھا دیئے گئے۔ اس زمانے میں ہمارے مکان کے باہری حصے میں دالان میں یہ مکتب ہوتا تھا۔ اور پڑھانے والے حافظ حسام الدین مرحوم تھے۔ ہمارے پانچوں بھائیوں کی بسم اللہ خوانی انہوں نے کرائی۔ خلیل الرحمٰن نے بہت کم مدت میں قرآن ختم کر لیا۔ حافظ صاحب والد صاحب سے بیان کرتے۔ کہتے کہ آپ کے پانچوں صاحبزادوں میں سب سے کم مدت میں خلیل نے قرآن ختم کیا۔ آپ کا یہ بچہ تو غضب کا ذہین معلوم ہوتا ہے پھر کچھ دنوں اردو کی کتابیں پڑھیں اور اس کے بعد فکر ہوئی کہ انھیں پرائمری اسکول میں داخل کر دیا جائے۔ گاؤں کے اسکول کی پڑھائی اچھی نہ تھی۔ عزیز الرحمٰن بھائی کے کہنے پر قریب کے گاؤں "بینا پارہ" کے اسکول میں انہیں داخل کر دیا گیا۔ درجہ چہارم تک انہوں نے "بینا پارہ" میں پڑھا۔ اور ہمیشہ اعلیٰ درجہ میں امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ پرائمری اسکول کے اساتذہ میں مولوی صفی اللہ صاحب اور مولوی محمد مصطفےٰ صاحب تھے۔ یہ دونوں اصحاب جب ہمارے دروازے سے گزرتے تو تھوڑی دیر کے لئے والد صاحب کے پاس بیٹھ جاتے۔ اور خلیل الرحمان کی شائستگی اور ذہانت کا تذکرہ کرتے۔

پرائمری اسکول کی تعلیم کے دوران ان کو شعر و شاعری کی کتابوں کی دلچسپی شروع ہو گئی تھی۔ کسی محفل یا جلسے میں جاتے اور اچھے شعر سن لیتے تو انہیں یاد ہو جاتا۔ اس زمانے میں ہمارے گاؤں میں اکثر علماء آتے۔ ان میں بعض تو سیدھی سادی تقریر کرتے اور بعض اپنے وعظوں میں ترنم سے اشعار پڑھتے۔ خلیل الرحمٰن اس میں ضرور شرکت کرتے اور اپنی پسند کے شعر یاد کر لیتے۔

ایک مرتبہ والد صاحب کے ہاتھ میں "کلیاتِ شبلی" آگئی۔ والد صاحب شبلی کی نظمیں شبلی کے لحن میں سنانے لگے۔ انکی مشہور نظم "عدلِ جہانگیری" کے اشعار خلیل الرحمٰن نے سنے تو اب کیا تھا لے اڑے۔ اس وقت وہ سمجھتے نہ تھے لیکن کھیل کود میں ہوں یا بچوں کے جھگڑے میں، ہر وقت وہی گنگناتے رہتے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جب میں علی گڑھ گیا۔ تو ان کی چھوٹی بچی ہما فاطمہ کی زبان سے سنا کہ وہی اشعار اسی انداز سے پڑھ رہی ہے۔ تو بے اختیار خلیل الرحمان کا بچپن یاد آگیا۔ وہی آواز، وہی صاف و شستہ لب و لہجہ، وہی معصومیت، وہی چلبلاپن اس میں بھی تھا۔

ہمارے گاؤں میں ایک صاحب تھے بشیر خلیفہ، غریب اور کسان آدمی تھے۔ پڑھے لکھے بالکل نہ تھے۔ لیکن فطری شاعر تھے۔ دیہاتی صنف سخن "بہا" اور "بچرا" کہتے تھے۔ خلیل الرحمٰن گھر والوں کی نگاہ سے بچ بچا کر ان کے پاس پہنچ جاتے۔ ایک بیاض بنائی اور اس میں اُن کے "بہا" اور "بچرا" نوٹ کر لیتے۔ بشیر خلیفہ بہت خوش ہوتے اور جب ان کو شاعری کا موڈ ہوتا تو خلیل الرحمان کو تلاش کر کے اپنے اشعار لکھواتے۔

بچپن میں ہم لوگوں نے کھیل کود میں کم حصّہ لیا۔ ویسے گھر کے لوگ بھی روکتے تھے کہ گاؤں کا ماحول خراب ہے۔ گنوار، اُجڈ اور بد قماش لڑکوں کی صحبت میں پڑ کر بگڑ جائیں گے۔ چنانچہ میں نے اور خلیل الرحمان نے پھلواری لگانے کی اسکیم بنائی۔ ہمارے پاس زمین کافی تھی۔ بڑا لمبا چوڑا باغ تھا۔ باغ میں چھاؤنی بھی تھی۔ کھیتی باڑی کے سارے لوازمات باغ میں ہی رہتے تھے۔ پھر باغ بھی ایسا تھا جس میں طرح طرح کے درخت لگائے گئے تھے۔ تخمی آم، قلمی آم، امرود، شریفہ، فالسہ، شہتوت، کیلا سب موجود تھے۔ اور اس دیار کے ممتاز باغوں میں شمار ہوتا تھا۔ چچا صاحب مستقل طور پر باغ ہی میں رہتے تھے۔ ہم لوگوں نے سوچا کہ ہمارے باغ میں پھلواری کی کمی ہے۔ چنانچہ بلا مزدوروں کی مدد کے ہم نے زمین کھودی، کیاریاں بنائیں اور خوشبودار اور بغیر خوشبو کے خوشنما پھولوں کے پودے لگوائے۔ قسم قسم کے پھولوں کے بیج بھی مہیا کر کے بوئے۔ خود ہی گوڑتے اور خود ہی کنوئیں سے پانی نکال کر سینچتے۔ کچھ دنوں میں اچھی خاصی پھلواری تیار ہو گئی۔ باغ ہی کے ایک حصّہ میں یوں، گایوں اور بھینسوں کا مکان بھی تھا۔ کبھی کبھی نوکروں کی لاپرواہی سے ہماری پھلواری کو نقصان بھی پہنچ جاتا۔ تو ہم لوگ چچا صاحب سے اس کے خلاف احتجاج کرتے لیکن چچا صاحب اس انداز سے معذرت کرتے کہ ہم لوگوں کو ہنسی آجاتی۔

ہم لوگوں کے اس شوق سے والد صاحب اور چچا بہت خوش ہوتے۔ اور بہت سراہتے۔ اور کہتے کہ ان بچوں نے ہمارے باغ کی خوشنمائی میں اضافہ کر دیا ہے۔ اپنے بارے [illegible] چچا صاحب [illegible]۔ چچا صاحب بڑے صفائی پسند اور پاکیزہ مزاج تھے۔ گندگی اور غلاظت کی جگہوں کے پاس بھی کبھی نہ پھٹکتے۔ اس [illegible] تانا شاہ سے ملتا جلتا تھا۔ گاؤں کے [illegible] ہوتا تو اس کی گندگی کھلوا [illegible] بھروا کر [illegible] شاعر تھی

وہ اکثر گاؤں کو جہنم بھی کہا کرتے تھے۔ خلیل الرحمٰن انکی باتوں سے بہت لطف لیتے۔ اور انھیں چھیڑ کر ان کی دلچسپ اور ظرافت آمیز باتیں سنا کرتے۔

یاد پڑتا ہے کہ خلیل الرحمان نے سب سے پہلے اپنی اسی پھلواری پر ایک نظم لکھی تھی۔ اسے والد صاحب کو بھی سنایا اور چچا کو بھی۔ پہلی بار ہمارے گھر والوں کو ان کی شاعری کا علم ہوا۔ اسی زمانے میں اقبال سہیل ہمارے گاؤں سے گزرے۔ تو والد صاحب سے ملنے کے لئے سواری سے اُتر گئے۔ والد صاحب ان کے اوّلین اُستاد تھے وہ والد صاحب کا بیحد احترام کرتے تھے۔ والد صاحب اس وقت بیمار اور صاحب فراش تھے۔ اس لئے گھر کے اندر ملاقات کے لئے گئے۔ ان کی آمد کے موقع پر خلیل الرحمان سامنے آگئے۔ تو والد صاحب نے اقبال سہیل سے مخاطب ہو کر کہا کہ ہمارے گھر میں بھی ایک سہیل پیدا ہو گیا ہے۔ سہیل صاحب نے پوچھا وہ کون ہے؟ تو والد صاحب نے خلیل الرحمٰن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہ ہمارے سب سے چھوٹے صاحبزادے!" پھر والد صاحب کہنے لگے۔ بچپن میں جیسا تمہارا حال تھا بالکل وہی انداز اس کا بھی دیکھتا ہوں۔ نہ کھانے پینے کی سدھ بدھ، نہ کھیل تماشوں کا شوق، بس ہمیشہ کسی نہ کسی خیال میں کھویا رہتا ہے اور گنگناتا رہتا ہے۔

درجہ چہارم پاس کرنے کے بعد خلیل الرحمٰن کو سرائے میر کے مڈل اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ سرائے میر میں انہوں نے ساتویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ اور ہمیشہ امتیازی نمبروں سے پاس ہوتے رہے۔ مڈل اسکول کے اساتذہ بھی خلیل کے بڑے مداح رہے۔ ایک مرتبہ اس کے ہیڈ ماسٹر غالباً سید محمد نام تھا۔ والد صاحب کے پاس آئے اور بطور خاص درخواست کی کہ اس لڑکے کو انگریزی اسکول میں بھیج دیتے تو مستقبل میں بڑا نام پیدا کرتا۔

سرائے میر چونکہ اس اطراف میں ایک مرکزی مقام ہے اس لئے مڈل اسکول میں انھیں ادبی رسالے پڑھنے کے لئے مل جاتے تھے۔ پھر مدرسۃ الاصلاح بھی قریب تھا اس مدرسہ میں دارالمعلومات کے نام سے طلبہ کی ذہنی تربیت کیلئے کتابوں کا نہایت منتخب اور عمدہ ذخیرہ فراہم کیا گیا تھا۔ خلیل الرحمٰن بار بار مدرسہ سے اپنی پسند کی کتابیں لیتے اور پڑھ ڈالتے۔ اقبال، چکبست، اکبر، جوش، سیماب، حسرت، ظفر علی خاں، اصغر، جگر، حفیظ وغیرہ کے مجموعے اسی دور میں انہیں پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ افسانہ نگاروں

میں پریم چند سے بڑی دلچسپی ہو گئی تھی۔ شاید ہی ان کے افسانے اور ناول میں کوئی ان سے چھوٹے ہوں۔ جدید افسانوں کے مجموعے تقریباً اس دور تک کے سب پڑھ ڈالے تھے۔

پھر مدرسۃ الاصلاح بڑا علمی مرکز تھا' آئے دن جلسے اور ادبی نشستیں ہوتیں۔ بڑی بڑی شخصیتیں وہاں آتیں۔ ان تقریبات میں بالالتزام شریک ہوتے۔ اس زمانے میں ہمارے گاؤں میں بھی علمی بیداری کی ایک لہر پیدا ہوئی تھی۔ نئی پود کے لوگوں میں کچھ تو مدرسۃ الاصلاح کے طالب علم تھے۔ اور کچھ ہائی اسکول کے۔ فاروق احمد اس میں سب سے زیادہ فعال اور سرگرم تھے۔ وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے۔ اور جب چھٹیوں میں گھر آتے تو گاؤں میں بہت چہل پہل ہو جاتی۔ نوجوانوں اور طلبہ کے شوق کو دیکھ کر ایک لائبریری قائم کرنے کی تحریک کی۔ گاؤں کے تمام تعلیم یافتہ لوگوں کو اکٹھا کیا گیا۔ اور ایک دارالمطالعہ کا افتتاح ۱۹۳۸ء میں والد صاحب کے ہاتھوں سے کرایا گیا۔ تھوڑے دنوں کے اندر اچھا خاصا کتب خانہ بن گیا۔ بہت سے اخبارات اور رسائل آنے لگے۔

اس اطراف میں بہت سے مالدار اور پڑھے لکھے گاؤں تھے۔ لیکن یہ اولیت صرف ہمارے گاؤں کو حاصل ہوئی۔ لوگ اس کا خاص طور سے چرچا کرتے اور جب کبھی کوئی اہم شخصیت وہاں سے گذرتی تو وہاں کتبخانہ کا معائنہ ضرور کر لیتی تھی۔ فاروق مرحوم نے علمی و ادبی سرگرمیوں کا اسے مرکز بنا دیا تھا۔ طلبہ کے تقریری جلسے ہوا کرتے۔ چھوٹے بچوں میں تقریر کرنے کا جذبہ پروان چڑھا۔ پھر تحریری مقابلے رکھے۔ اور بیت بازی کے مقابلے تو آئے دن ہوتے رہتے۔ گاؤں کی فضا میں انکی بدولت بڑی تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اس کتب خانہ کے پہلے صدر فاروق مرحوم اور سکریٹری مجھے منتخب کیا گیا۔ اس کے بعد پھر عزیز الرحمان بھائی' مولوی صدر الدین اصلاحی' اصغر احسن اصلاحی جامعی' عبد الرحمان ناصر جامعی اسکے صدر ہوئے۔ اور سکریٹری خلیل الرحمان اور مولوی غالب احسن اصلاحی' بنائے گئے' لیکن خلیل الرحمان نے کتب خانہ کے بنانے اور ترقی میں بڑی جد و جہد کی۔ اسی زمانے میں اس کا ایک بڑا جلسہ کیا گیا تو اس موقع پر بابائے اردو مولوی عبد الحق' رشید احمد صدیقی' مولانا اسلم جے راج پوری' مولانا امین احسن اصلاحی' اقبال سہیل' عبد الغنی انصاری اکم ٹیکس کمشنر نے نہایت حوصلہ افزا پیغامات بھیجے۔

شاعر' بمبئی

اس زمانے میں خلیل الرحمان کے اندر لکھنے کی اچھی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ "بیداری" کے نام سے ایک قلمی رسالہ نکالا۔ خود مضمون لکھتے۔ اور اسکولوں کے طلبہ سے مضامین لکھواتے۔ سب سے پہلے چھپنے کیلئے انہوں نے "غنچہ" بجنور میں مضمون بھیجا۔ ان کے ایک مضمون "الو کہا کہیں" پر "غنچہ" کے ایڈیٹر شاغل فخری مرحوم نے انعام بھی دیا۔ پھر ہمارے گاؤں کے "نواب خان" پر انھوں نے ایک مزاحیہ خاکہ لکھا تو اس کی بڑی شہرت ہوئی۔ نواب خاں کے واقف کاروں نے پڑھا تو بہت لطف اندوز ہوئے۔ اور بڑی داد دی۔ خاص طور سے بھائی عزیز الرحمان صاحب' فاروق مرحوم' اور عبد الرحمٰن ناصر جامعی اس مضمون کو پڑھ کر بہت متاثر ہوئے اور کہتے کہ خلیل کا مشاہدہ کتنا تیز ہے' ذہن کتنا زرخیز ہے' تخیل کتنا نادرہ کار' اور بات کہنے کے انداز میں کتنی شوخی' شیرینی اور تازگی ہے۔

مڈل اسکول کی تعلیم کے بعد سوال ہوا کہ انھیں مزید تعلیم کے لئے کہاں بھیجا جائے۔ والد صاحب انگریزی تعلیم کے مخالف نہ تھے لیکن چونکہ خود ایک عربی درسگاہ کے بانی اور ذمہ دار تھے اس لئے بڑی پس و پیش میں مبتلا ہوئے۔ عبد الغفار چچا کی بھی رائے تھی کہ کم سے کم ایک لڑکے کو انگریزی اسکول میں بھیجا جائے۔ ان کے کوئی اولاد نہ تھی' وہ ہمارے تمام بھائیوں میں خلیل الرحمٰن سے بڑی محبت کرتے تھے۔ اس لئے کہتے تھے کہ عربی مدرسوں میں ڈال کر اس پر دنیاوی ترقی کا دروازہ بند نہ کیا جائے۔ ان کے علاوہ بھائی عزیز الرحمان بھی یہی چاہتے تھے کہ وہ انگریزی اسکول میں جائیں۔ والد صاحب انہیں شبلی اسکول اعظم گڑھ بھیجنے کے لئے تیار ہو گئے' لیکن شرط یہ رکھی کہ کچھ دن مدرسۃ الاصلاح میں رہ کر وہ تھوڑی سی عربی اور فارسی پڑھ لیں۔ مدرسہ میں درجہ بندی تھی۔ اس لئے وہ کسی جماعت میں باقاعدہ داخل تو نہیں کئے گئے۔ البتہ پرائیویٹ طور پر انھوں نے مولانا صدر الدین اصلاحی (جماعت اسلامی کے مشہور مصنف) سے عربی کی چند کتابیں۔ اور مولانا نور الہدیٰ نور اصلاحی سے فارسی پڑھی۔ فاروق مرحوم گریجوٹ ہو کر گاؤں میں آ گئے تو ان سے انگریزی کی چند ابتدائی ریڈریں پڑھ ڈالیں۔ اور چند مہینوں کے بعد انہیں شبلی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ والد صاحب نے خلیل کو اعظم گڑھ بھیجتے وقت اس بات کی تاکید کی کہ دار المصنفین کبھی کبھی جایا کرنا۔ وہاں بڑی بڑی شخصیتیں ہیں' شاندار کتب خانہ ہے۔ درمیان کے بعد وہاں بھی آنا جانا

پڑھتا۔ وہاں ملک کے متعدد رسائل و اخبارات بھی آتے ہیں، انھیں دیکھنے کا موقع ملے گا۔ چنانچہ خلیل الرحمٰن نے اعظم گڑھ پہنچنے کے بعد سب سے پہلے مولوی عبدالباری صاحب سے رابطہ پیدا کیا۔ مولوی عبدالباری صاحب مدرسۃ الاصلاح کے تعلیم یافتہ اور علامہ سید سلیمان ندوی کی تربیت یافتہ تھے۔ اُردو کے نہایت شگفتہ انشا پرداز اور عمدہ ادبی ذوق کے مالک تھے۔ وہ زیادہ تر رسالوں میں "ابو علی اعظمی" کے نام سے مضامین لکھا کرتے تھے۔ دارالمصنفین میں وہ کتب خانہ کے انچارج تھے۔ ہمارے خاندان سے ان کے گوناگوں تعلقات تھے۔ ان کے چچا ماسٹر محمد احمد مرحوم مدرسۃ الاصلاح میں انگریزی کے اُستاد تھے اور والد صاحب سے دوستانہ مراسم تھے۔ مولوی عبدالباری صاحب مرحوم نے خلیل الرحمٰن پر خاص شفقت کی نظر رکھی۔ انہیں اچھے رسالے پڑھنے کے لئے دیتے۔ ادبی و تنقیدی کتابیں مہیا کرتے۔ پھر مضمون نگاری کے سلسلے میں مفید مشورے بھی دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے آخری مجموعۂ مضامین کو ان کے نام انتساب بھی کیا ہے۔

شبلی اسکول میں جب تک رہے اس کے ممتاز طالب علموں میں ان کا شمار ہوتا رہا۔ تمام اساتذہ انکی ذہانت، حافظہ، شوق اور لگن کا ذکر کرتے۔ انھوں نے تمام مضامین میں امتیازی حیثیت حاصل کر لی۔ عربی کے استاد مولانا سعید صاحب نے تو یہاں تک کہدیا کہ تمہارے لئے عربی کے پیریڈ میں حاضری ضروری نہیں ہے۔ عام طور سے ادب و زبان سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ حساب کے مضمون میں کمزور ہوتے ہیں۔ لیکن خلیل حساب کے بھی تیز تھے۔ ایک مرتبہ حساب کے استاد نے الجبرا کے کچھ سوالات حل کرنے کے لئے دیئے۔ اس کے لئے جواب کا جو بندھا ٹکا طریقہ ہے اس سے ہٹ کر حل کیا۔ اور استاد کے سامنے پیش کیا۔ پہلے تو استاد چکرائے کہ یہ کیا ؟ پھر خلیل الرحمٰن کو بلا کر پوچھا کہ تم نے یہ کیسے کیا ہے ؟ خلیل الرحمٰن نے اپنا نیا طریقہ انہیں سمجھایا اور بتایا کہ اسے یوں بھی حل کیا جا سکتا ہے۔ پھر تو وہ خلیل الرحمٰن کی جدت طرازی پر عش عش کرنے لگے۔ اور اسکول کے دوسرے اساتذہ سے بھی اس کا ذکر کیا اور نہایت فخریہ طور سے کہا کہ ہمارے شاگرد نے الجبرا کے حل کا نیا طریقہ دریافت کیا ہے جو آج تک کسی کو نہیں سوجھا ہوگا۔

شبلی اسکول کی تعلیم کے دوران انکو احباب بڑے مخلص ملے۔ شاعر بمبئی
نیاز احمد ساکن ینجر پٹی (اب حاجی نیاز بمبئی کے کاروباری)، اخلاق احمد ساکن ینجر پٹی (اب لکچرار شعبۂ اسلامیات علی گڑھ یونیورسٹی) مختار احمد ساکن کھنڈواری (اب سرائے میر کے سب سے بڑے کلاتھ مرچنٹ)، علی حماد عباسی (پروفیسر شبلی کالج)، سہیل سلطان (پاکستان میں جہاز کے کپتان)، غلام صابر وکیل سے بڑا یارانہ تھا۔ نیاز و اخلاق کا تعلق تو پرائمری اسکول ہی سے تھا۔ اور ان سے مرتے دم تک تعلقات استوار رہے۔
شبلی اسکول میں جب وہ زیر تعلیم تھے تو ہمارے خاندان کو کئی مشکل مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ ایک تو والد صاحب پر فالج کا حملہ ہوا۔ اور وہ بالکل صاحب فراش ہو گئے۔ دوسرے جائداد اور زمین کے تعلق سے کئی جھگڑے کھڑے ہو گئے۔ گاؤں کے ایک صاحب سے مقدمہ بازی کی نوبت آگئی۔ پھر اس مقدمہ کی جڑ سے کئی اور مقدمے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میں نیا نیا مدرسہ سے فارغ ہوا تھا۔ اس دُنیا کی کوئی واقفیت نہیں رکھتا تھا۔ اور نہ اس کام کا تھا۔ مجھ سے اُوپر کے بھائی حافظ حبیب الرحمٰن کے اندر بھی ان کاموں کی اہلیت نہ تھی۔ معاملات میں ہوشیار ان سے بڑے عزیز الرحمان بھائی تھے۔ وہ مدافعت کے لئے تیار ہو گئے۔ اس کی وجہ سے انہیں کئی کیسوں میں پھنسایا گیا۔ بہر حال لشتم پشتم کسی طرح میدان میں ڈٹے رہے۔ لیکن اس کی وجہ سے پورے خاندان کو کافی زیر بار ہونا پڑا۔ پھر اسی درمیان ہمارے اپنے بھائیوں میں بھی اختلافات بڑھ گئے۔ سوتیلے بھائی مولوی فیض الرحمٰن صاحب نے جائداد کی تقسیم کا مطالبہ کیا۔ لیکن والد صاحب اور چچا صاحب کی وجہ سے بات دب کر رہ گئی۔

۱۹۴۵ء میں خلیل الرحمان نے میٹرک پاس کیا۔ اسی سال والد صاحب کی رحمت کا سایہ ہم لوگوں کے سروں سے اُٹھ گیا۔ اسی پریشان کن دور میں خلیل الرحمان نے علیگڑھ مسلم یونیورسٹی جانے کا منصوبہ بنایا۔ اس وقت علیگڑھ بھیجنا ایک متوسط درجے کے آدمی کے لئے بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ پھر ہمارا کنبہ بہت بڑا تھا۔ اور ذرائع آمدنی بہت محدود۔ رائے یہ ہوئی کہ اعظم گڑھ میں شبلی کالج میں ہی داخلہ لے لیں۔ کم خرچ میں کام چل جائے گا۔ مگر خلیل الرحمان کا کہنا یہی تھا کہ میں جاؤں گا تو علی گڑھ ورنہ پڑھائی چھوڑ دوں گا۔ وارث مرحوم علیگ کے ذریعہ انہیں علیگڑھ کے متعلق بہت سی باتیں معلوم ہو چکی تھیں۔ ان کے مسلسل تذکروں سے علیگڑھ کی عظمت کا نقش ان کے دل پر کچھ ایسا بیٹھ گیا تھا کہ دوسرے کالج نظر میں جچتے نہ تھے۔ بہر حال ان کے لئے کچھ رقم فراہم کی گئی اور انہیں علیگڑھ بھیج دیا گیا۔

علیگڑھ جانے کے بعد وہ اپنے ساتھیوں اور دوستوں سے ملنے کیلئے اعظم گڑھ گئے۔ مولوی عبدالباری صاحب کو معلوم ہوا تو انہیں علامہ سید سلیمان ندوی کی خدمت میں لے گئے۔ سید صاحب یونیورسیٹی کورٹ کے ممبر تھے۔ علی گڑھ جانے کا ذکر سن کر بہت خوش ہوئے۔ اور بتایا اس سلسلے میں تمہارے لئے جو کچھ کر سکتا ہوں کروں گا۔ سید صاحب نے پہلے ایک طویل خط صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے نام لکھا۔ اور اس خط کو خلیل الرحمان کے ہاتھ میں تھما کر فرمایا کہ صدر یار جنگ کے پاس تم اسے خود لے کر جانا۔ اس خط میں سید صاحب نے مدرستہ الاصلاح کے تعلق سے والد صاحب کی خدمات کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے خلیل الرحمان کی ذہانت، صلاحیت اور ادبی ذوق کی بڑی تعریف کی تھی۔ اور لکھا کہ یہ ایسا طالب علم آپکی خدمت میں بھیج رہا ہوں جو آگے چل کر نہ صرف علم و ادب میں ممتاز مقام حاصل کریگا بلکہ اس کے ذریعہ یونیورسیٹی کی نیک نامی میں اضافہ ہوگا اور ایک وقت آئیگا کہ وہ آپکی کرسی پر بیٹھے گا۔

سید صاحب کے اس خط پر انہیں جاتے ہی فوراً یونیورسیٹی میں داخلہ مل گیا اور وظیفہ بھی منظور ہو گیا۔ پھر دو سال تک انھیں گھر سے برابر اخراجات بھی جاتے رہے۔ اور وہ ہر چھٹی میں گھر بھی آتے رہے۔

پھر ہمارے گھریلو اختلافات نے شدت اختیار کر لی۔ اور سب لوگ الگ الگ ہو گئے۔ اس بات سے خلیل الرحمان کو بڑا غم ہوا۔ ہمارے اور بھائیوں میں ایک دوسرے سے شکایتیں تھیں لیکن خلیل الرحمٰن سے کسی کو کوئی عداوت نہ تھی۔ البتہ اپنے بھائیوں میں عزیز الرحمان بھائی اور مجھ سے وہ زیادہ قریب رہے۔ اور اپنی باتیں صرف ہمیں لوگوں سے کہتے۔ اور ہم لوگوں نے اپنی تنگی کے باوجود یہ سوچ لیا تھا کہ ان کی مدد کرتے رہیں گے۔

اسی دور میں برادری کے بعض اچھے گھرانوں سے ان کے لئے شادی کے پیغامات بھی آئے۔ لیکن حالات کی ناسازگاری کے باعث کہیں بات طے نہ ہو سکی۔ پھر ایکبار ایک بڑے دولت مند شخص ہمارے گھر آئے۔ ہماری خاندانی وجاہت سے متاثر تھے۔ خلیل الرحمٰن کی تعریفیں سن سن کر وہ اس کیلئے تیار ہو گئے کہ وہ میری لڑکی سے شادی کر لیں تو اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں جملہ اخراجات کی ذمہ داری لے لوں گا۔ ہم لوگوں نے کہا کہ اس بارے میں خلیل الرحمان کا عندیہ لینا ضروری ہے۔ چنانچہ وہ خلیل الرحمٰن کے پاس آئے اور ایک بڑی رقم بطور سلامی پیش کی۔

تو انھوں نے

ایسے موقع پر جب کہ عام طور سے نوجوان خواہشمند ہوتے ہیں۔ اور خود اپنی جانب سے بڑی بڑی فرمائشیں کرتے ہیں خلیل الرحمان نے انکی یہ رقم یہ کہکر واپس کر دی کہ میں کوئی بکاؤ مال نہیں ہوں۔ میری غیرت اسے گوارا نہیں کرتی۔" خلاف توقع یہ جواب سن کر وہ حیرت زدہ رہ گئے۔ پھر اسکے بعد شادی سے بھی انکار کر دیا۔ اور ہم لوگوں سے کہا کہ آپ لوگ میری شادی کی فکر نہ کریں، میں خود اپنی شادی اپنی پسند سے کر لوں گا۔ البتہ آپ لوگوں کو چھوٹی بہن صغریٰ بانو کی شادی کا بندوبست کرنا چاہیئے۔ اس کے کچھ ہی دنوں کے بعد صغریٰ کی شادی ایک اچھے کھاتے پیتے خاندان میں کر دی گئی۔

اس کے بعد میں مشہور شاعر احسان دانش کے بلانے پر ۱۹۴۶ء میں لاہور چلا گیا۔ وہاں میرے ساتھ قاضی اطہر مبارکپوری صاحب بھی تھے۔ مجھ سے جو کچھ ہو سکا میں لاہور سے بھی کچھ نہ کچھ بھیجتا رہا۔ میرا تقریباً ایک سال تک لاہور میں قیام رہا۔ اس زمانے کا ایک خط محفوظ رہ گیا ہے۔ اس میں لکھتے ہیں :

۹ ماریسن کورٹ۔ مسلم یونیورسیٹی
علیگڑھ

۱۹ مارچ ۱۹۴۷ء

بھائی جان !

عرصہ ہوا آپ کو ایک مفصل خط لکھ چکا ہوں امید کہ ملا ہوگا۔ اس وقت ایک بہت ضروری کام سے خط لکھ رہا ہوں۔ اس وقت مجھے روپیوں کی سخت ضرورت ہے۔ اور کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ میں نے جو قرض لئے تھے وہ صاحب اس وقت سخت تقاضا کر رہے ہیں کیونکہ انہیں فیس داخل کرنی ہے۔ اسلئے آپ جتنی جلد ممکن ہو سکے روپے بھیجدیں تو میں از حد ممنون ہوں گا تاکہ میں قرض بھی ادا کر دوں۔ اور اپنی ضرورت بھی پوری کر لوں۔ امید ہے کہ آپ ضرور خیال کریں گے۔ میرا امتحان ۲۸ اپریل سے ہوگا اسلئے مصروفیت بہت زیادہ ہے۔ امید ہے کہ آپ میری اسوقت مدد کر کے میری ذہنی الجھنوں کو دور کریں گے۔

قاضی اطہر صاحب کو میرا سلام کہئے گا۔ صابر صاحب نے ان کو ابھی کل ہی خط لکھدیا ہے۔

منتظر جواب : خلیل الرحمٰن

چند مہینے گذرے تھے کہ تقسیم ہند کا غلغلہ بلند ہوا۔ تو میں نے

یہی بہتر سمجھا کہ اپنے وطن واپس آجائیں۔ گھر پہ آنے کے بعد تھوڑے دن ٹھہرے تھا کہ دار العلوم احمدیہ سلفیہ، دربھنگہ (بہار) سے تدریسی سلسلہ میں بلایا گیا۔ اس وقت میں خود عجیب ابتلا کے دور میں تھا۔ لیکن اُن سے برابر خط و کتابت جاری رہی۔ اور میں برابر ان کے احوال دریافت کرتا رہا۔ قلیل مشاہرہ کی بنا پر میں اُنھیں خاطر خواہ مدد نہ کر سکا۔ اس وقت وہ انٹر میڈیٹ پاس کر چکے تھے۔ انھوں نے یہی بہتر سمجھا کہ کچھ دن عارضی ملازمت کر کے اتنے روپے اکٹھا کر لیں کہ آگے تعلیم میں دشواری نہ ہو۔

چنانچہ اُنہوں نے جامعہ ملیہ دہلی میں ملازمت کر لی۔ دہلی سے بھیج کردہ مجھے لکھتے ہیں: —

حالی منزل جامعہ نگر۔ دہلی

۱۰ر جولائی ۱۹۴۷ء

بھائی صاحب!

میں گھر سے سیدھے دہلی چلا آیا۔ اور یہیں مجھے شیخ الجامعہ صاحب کے دفتر میں ایک ملازمت مل گئی۔ اب چھٹیوں میں یہیں رہوں گا۔ عید بعد میری یونیورسٹی کھل رہی ہے۔ میں نے رفیق فاروقی صاحب کی خدمت میں بچوں کی کتاب بھیجدی ہے۔ ابھی اس کا جواب نہیں آیا ہے۔ شاید دو ایک دن میں آجائے۔ حسین حسان صاحب نے نظموں کے مجموعے پر دیباچہ لکھ دیا ہے۔ وہ خود مجموعے کے متعلق مکتبہ جامعہ سے بات چیت کر رہے ہیں۔

چھٹیوں کے ختم ہونے کے بعد میں بی۔ اے میں داخلہ لینے کی کوشش کروں گا۔ لیکن سب سے زیادہ اہم سوال داخلہ کے اخراجات کا ہے۔ امتحان کے زمانہ میں سیکڑوں روپیہ بہت سا قرض بھی ہو گیا تھا جس کو میں رفتہ رفتہ ادا کر رہا ہوں۔ اس کے بعد اگر کچھ روپے ادھر ادھر سے مل گئے اور آپ نے بھی اس سلسلے میں میری مدد کی تو میں اپنی کوششوں میں کامیاب ہو جاؤں گا۔ داخلہ ہو جانے کے بعد پھر کسی نہ کسی صورت سے میں بی اے کر ہی لوں گا۔ تکلیفیں اُٹھانی ہی پڑتی ہیں، لیکن میں ہر تکلیف کا مقابلہ کرنے کا عادی ہو چکا ہوں۔

جامعہ کی زندگی بہت ہی پُرسکون ہے۔ یہاں ہر طرح کا آرام ہے۔ مجھے کام بھی بہت کم کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے مطالعہ اور سیر و تفریح کے مواقع بھی ملتے رہتے ہیں۔ معین الدین راجپوری صاحب ساتھ ہی رہتے ہیں اور اکثر آپکا تذکرہ ہوتا رہتا ہے۔ آجکل لکھنے پڑھنے سے ان کو شوق ہوتا جا رہا ہے۔ افسانے اور نظمیں ایک عرصے سے لکھتے ہیں۔ میں نے اُن سے لیکر دو ایک چیزیں شاعر بھیجی

"جدید اُردو" اور "عالمگیر" میں بھیجدی ہیں۔

ہمارے گھر کی حالت اب دن بدن جس درجہ پہنچتی جا رہی ہے۔ اس کا تصور کر کے سخت تکلیف ہوتی ہے۔ شاید میں اپنی تعلیم کے دوران میں جلد گھر نہ آسکوں ——— آپکے خط کا انتظار رہے گا۔

خلیل الرحمان

اتنے میں ہندوستان کی آزادی کی صبح طلوع ہوئی۔ ہندوستان دو حصوں میں بٹ گیا۔ اور ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات بھی پھوٹ پڑے۔ خون کی ہولیاں کھیلی جانے لگیں۔ مشرقی پنجاب اور دلّی کی سرزمین جہنم زار بن گئی۔ خلیل الرحمان نے عافیت اسی میں سمجھی کہ وہاں سے نکل جائیں۔ راستے میں ہمسفر بلوائیوں نے تاکا اور ٹرین ہی میں ان پر قاتلانہ حملہ کر دیا۔ اور اپنے نزدیک مردہ سمجھ کر ان کو گاڑی سے نیچے پھینکدیا۔ ریلوے کے ایک ملازم جو ریلوے پٹریوں کی دیکھ بھال کیلئے ٹھیلہ گاڑی سے معائنہ کر رہے تھے۔ دیکھا کہ ابھی وہ زندہ ہیں از راہ انسانیت انہیں ٹھیلہ گاڑی پر اٹھوا کر جامع مسجد دہلی تک پہونچا دیا۔ وہاں سے کسی طرح جامعہ ملیہ اطلاع دی گئی۔ ہمارے پھوپھی زاد بھائی اصغر احسن اصلاحی جامعہ میں اُستاد تھے۔ وہ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی مدد سے پولیس گاڑی سے جامعہ میں لائے گئے۔ مرہم پٹی کرائی، اور انکا علاج کرایا گیا اور تین مہینے کے بعد رفیع احمد قدوائی کے ہمراہ انہیں علیگڑھ روانہ کر دیا گیا۔

جس دن ان پر قاتلانہ حملہ ہوا اسی رات والدہ نے خواب دیکھا۔ اور صبح اٹھنے کے بعد انکی آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ اور بار بار خلیل الرحمان کو یاد کرتی رہیں۔ بہت پوچھنے کے بعد بتایا کہ خلیل کے متعلق بہت ہی بُرا خواب دیکھا ہے۔ اس کی جلد خبر لو۔ فسادات کی وحشت ناک خبروں سے ہم لوگوں کو بھی بڑی تشویش تھی۔ دو تین دن کے بعد ماسٹر صاحب کا ایک خط میرے نام آیا۔ اور اس میں پوری کیفیت درج تھی۔ اور بھی گھبراہٹ ہوئی۔ ڈاکٹر ذاکر صاحب کو تار دیا تو جواب ملا کہ اطمینان رکھو، خطرے سے باہر ہیں۔ پھر علی گڑھ سے وہ خود ہی گھر آئے۔ ان کے جسم پر زخموں کے نشانات بہت گہرے اور نمایاں تھے۔ مارنے والے نے اپنا کام پورا کر دیا تھا لیکن حیات باقی تھی۔ اس لئے ہم لوگوں کو پھر مل گئے۔ ملاقات ہونے پر ایک بات اُنہوں نے ایسی بتائی جس پر بڑی مسرت ہوئی۔ اُنہوں نے کہا کہ بلوائیوں نے پہلے سوال کیا کہ تم مسلمان ہو؟ گرچہ ظاہری علامت تو کوئی نہ تھی لیکن میری غیرتِ ایمانی نے یہ گوارا نہ کیا کہ ان سے جھوٹ

بول کر جان بچاؤں۔ میں نے فوراً کہہ دیا کہ ہاں میں مسلمان ہوں اور مجھ پر [illegible] نے چھرا چلا دیا۔

ان کے صحیح سلامت گھر آنے پر خاندان اور رشتہ داروں میں بڑی خوشی منائی گئی۔ والدہ صاحبہ نے فقیروں کو کھانا کھلایا۔ کچھ دن رہ کر وہ پھر علیگڑھ چلے گئے۔ اور بی۔ اے میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانے میں غالباً کچھ ٹیوشن وغیرہ کر لئے تھے۔ جیسے ایک خط میں لکھتے ہیں:

۶۔ امیر نشان، میرس روڈ۔ علیگڑھ

۱۰ر مئی ۴۸ء

بھائی صاحب!

عرصہ ہوا آپکا ایک خط موصول ہوا تھا۔ جس کا میں نے بہت طویل جواب دیدیا تھا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے میرا وہ خط آپکو ملا نہیں۔ کیونکہ اس کے بعد آپکا پھر کوئی خط نہیں آیا۔ —— میری زندگی آجکل بہت اچھی گذر رہی ہے خدا کا شکر ہے کہ اب میں اس قابل ہو گیا کہ بغیر کسی کے سہارے اور بغیر کسی کی مدد کے اپنی تعلیم جاری رکھ سکوں۔ میں نے اپنی بعض سہولتوں کی خاطر ہوسٹل بھی چھوڑ دیا ہے۔ اور آجکل معین احسن جذبی کے ساتھ ان کے مکان میں رہتا ہوں۔ یہاں مجھے ہر طرح کا سکون اور اطمینان حاصل ہے۔ میں نے ارادہ کر لیا ہے کہ اب اپنی تعلیم کو کسی نہ کسی طرح مکمل کر لوں گا۔ اور اُمید ہے کہ میں اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہو جاؤں گا۔ ۱۵ر مئی سے یونیورسٹی بند ہو رہی ہے۔ اور اب اس کے بعد میں بی۔ اے (فائنل) کا طالب علم ہوں گا۔ یعنی اگلے سال انشاء اللہ بی۔ اے پاس کر لوں گا۔ اُمید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ اپنی خیریت سے کبھی کبھی مطلع کرتے رہیئے۔ مجھے اس وقت کسی قسم کی امداد کی ضرورت نہیں ہے ورنہ میں ضرور لکھتا۔ آپکی ہمدردیوں کا شکر گزار ہوں۔ خلیل الرحمن

بی۔ اے سے ایم۔ اے تک مدت تعلیم میں وہ بھائیوں سے کسی مدد کے خواستگار نہیں ہوئے ہیں لیکن خط وکتابت جاری رکھی۔ پھر یکایک معلوم ہوا کہ ان کے خیالات میں بڑا انقلاب آچکا ہے۔ نکودر جہان میں تبلیغ کے ساتھ مذہب بیزار عناصر بھی پیدا ہو گئی ہے پھر علیگڑھ کے ماحول میں دوست احباب کا حلقہ بھی ایسا مل گیا جس میں ایک ذہین انسان کے بے راہ انحراف کے [illegible] سے راستے نکل آئے۔ پھر وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ اور اس سلسلے میں انکی دلچسپی اتنی بڑھی کہ وہ علی گڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری چنے گئے۔ ۴۹ء میں حکومتِ ہند ڈیفنس آف انڈیا قواعد کے تحت اس تحریک کو خلافِ قانون قرار دیا تو وہ بھی گرفتار کر لئے گئے۔ چار مہینے جیل میں رہے۔ جیل ہی سے خاص اجازت لیکر ("پیرول" پر) وہ بی۔ اے کے امتحان میں بیٹھے۔ اور جیل سے رہائی کے بعد چند دنوں کے لئے گھر پر بھی آئے۔ پھر انکی دلچسپیاں اور مصروفیات علی گڑھ میں اتنی بڑھیں کہ گھر کا رخ تک نہ کیا۔ ۵۱ء میں ایم۔ اے پاس کیا۔ ایم۔ اے کے بعد کچھ دنوں کے لئے "یونیورسٹی گزٹ" کے ایڈیٹر رہے۔ یہ پرچہ برابر ان کے نام نکلتے رہے۔ "یونیورسٹی گزٹ" سے وہ دل برداشتہ رہے۔ اور کچھ ہی دنوں کے بعد اس سے علاحدہ ہو گئے۔ اس کے بعد پھر ان پر ایک عجیب بحرانی دور آیا۔ انہوں نے کلکتہ، مدراس اور بمبئی کا سفر کیا۔ اس زمانے میں اپنے بعض معاصرین کی دیکھا دیکھی فلمی دُنیا کی طرف بھی میلان پیدا ہوا۔ گرچہ وہ اس سلسلے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن اس کے متعلق جب اعظم گڑھ میں بات پہنچی تو بڑا رنج ہوا۔ میں نے انہیں سخت ملامت کا خط لکھا اور بتایا کہ ہم لوگ تمہیں زیادہ بلند علمی وادبی مقام پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور یہ تمہارے لئے کسی لحاظ سے بھی شایانِ شان نہیں ہے۔ اللہ نے تمہارے اندر جو صلاحیتیں رکھی ہیں ایک نہ ایک دن تمہارے لئے مناسب جگہ دلا کے رہیں گی۔ پہلے تو اُن کو بُرا لگا۔ لیکن بعد میں اپنی غلطی کا اعتراف کیا۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد اُن کے شفیق اُستاد پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ۵۳ء میں علی گڑھ بُلا لیا۔ اور بحیثیت لکچرار اُن کا تقرر ہو گیا۔ اس کے بعد انکی زندگی میں سکون اور ٹھہراؤ آیا۔ پھر ۵۷ء میں اُنہوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اور ریڈر بھی ہو گئے۔ اسی دوران انکی شادی کی بات چیت شروع ہوئی۔ پہلے کسی اور لڑکی سے طے ہوئی تھی لیکن کسی وجہ سے نہ ہو سکی۔ تو ان کے دوستوں کے مشورے اور کوششوں سے جہان آباد (ضلع پیلی بھیت) میں حکیم محفوظ الدین کی صاحبزادی راشدہ بیگم سے شادی ہو گئی۔ شادی کے موقع پر وہ گھر کے کسی شخص کو پوچھ نہ سکے۔ اس موقع پر گھر کی عورتوں نے والدہ صاحبہ کو خاص طور سے طعنے دیئے کہ آپ تو انکی محبت میں مری جاتی ہیں لیکن بہو کے دیکھنے کا موقع بھی نہ دیا۔ شاید یہ شادی بڑی عجلت میں ہوئی اس لئے وہ کسی کو اطلاع نہ دے سکے۔

غالباً کچھ ہی مہینوں کے بعد مجھے علیگڑھ جانے کا اتفاق ہوا۔ دیکھا تو انکی زندگی میں بڑی باقاعدگی آگئی تھی۔ بیوی بھی سلیقہ مند اور مزاج کے مطابق تھی۔ اس سے طبیعت خوش ہوئی۔ اس سفر میں اپنی تمام ادبی سرگرمیوں اور فتوحات کی مفصل روداد سنائی۔ اپنے مسودے دکھلائے تو میری مسرت میں اور بھی اضافہ ہوا۔ پھر اُن سے رخصت ہوکر آیا تو بہت زمانے تک ہم ایک دوسرے سے بے خبر رہے۔ ۱۹۷۳ء میں ہمارے بمبئی آگیا۔ غالباً ۱۹۷۳ء میں رسالہ "شاعر" کا جشن ...... بڑے تزک و احتشام سے منایا گیا۔ ہمارے مخلص و محترم بزرگ جناب اعجاز صدیقی صاحب مرحوم نے مجھے یہ خوش خبری سنائی کہ اس جشن میں آپکے بھائی بھی آرہے ہیں۔ اتنے میں دوسرے بزرگ اور سراپا شفقت مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی مرحوم بھی آگئے۔ خلیل الرحمٰن کا ذکر چھڑ گیا تو پہلے پوچھا کہ گھر جاتے ہیں یا نہیں؟ میں نے کہا اب تو انہوں نے بن باس لے لیا ہے۔ پھر پوچھنے لگے کہ آپ لوگوں کی والدہ باحیات ہیں؟ میں نے کہا کہ ہاں۔ تو اظہار افسوس کرنے لگے کہ والدہ سے ملنے بھی کبھی نہیں جاتے؟ میں نے کہا کہ ہم لوگوں کو بھی اسی بات کا رنج ہے۔ ہر بھائی اپنی معاش فکر میں لگا ہوا ہے اور سب کے ساتھ اس کی خانگی پریشانیاں لگی ہوئی ہیں۔ کم سے کم سال میں چند ہی روز کے لئے گھر آجایا کرتے تو بڑی خوشی ہوتی۔ اس کے چند ہی روز کے بعد "جشنِ شاعر" میں شرکت کی غرض سے آگئے۔ مقالہ بھی پڑھا اور مشاعرے میں بھی شریک ہوئے۔ اسی تقریب میں مولانا شہاب نے ہم دونوں بھائیوں کو پکڑا۔ ایک ہاتھ ان کے کندھے پر اور ایک میرے کندھے پر رکھ کر نہایت ہی مخلصانہ نصیحتیں کیں۔ گھر کی یاد دلائی۔ ماں کے حقوق بتلائے۔ انکی باتوں کو نہایت نیازمندانہ انداز میں سنا۔ اور اپنے رویہ پر نظرثانی کا وعدہ کیا۔ پھر تنہائی میں ملے تو کہا کہ میں گھر کی کچھ زیادہ خدمت تو نہیں کرسکتا ہاں اپنے تمام بھائیوں کی اولاد کی تعلیم کی ذمہ داری لیتا ہوں۔ آپ لوگوں میں سے جس کسی کے لڑکے ہائی اسکول کی تعلیم ختم کرلیں تو میرے پاس بھیج دیئے جائیں۔

میں گرمیوں کی چھٹی میں بمبئی سے گھر گیا تو اس کا ذکر اپنے بڑے بھائی عزیز الرحمان سے کیا۔ اس بنیاد پر وہ اپنے بڑے صاحبزادے طارق سلمہٗ کو لیکر علیگڑھ گئے تو وہاں داخلہ کرادیا۔ طارق کئی برس تک خلیل الرحمان کے ساتھ رہے۔ اب وہ سائنس میں پی ایچ ڈی

شاعر، بمبئی

ہو چکے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس کے بعد بھی انہیں گھر جانے کا موقع نہ ملا۔ وطن اور علیگڑھ کے حالات کے درمیان طارق سلمہٗ واسطہ رہے۔ والدہ صاحبہ ضعیف ہو چکی تھیں اور گھر کے لوگوں کی خواہش اور اصرار بھی تھا۔ اس لئے ۱۹۷۵ء میں وہ گھر آئے اور بڑے اہتمام سے آئے۔ اپنے بڑے بیٹے کامران سلمہٗ کو بھی ساتھ لائے۔ گاؤں والوں کو معلوم ہوا تو ٹوٹ پڑے۔ رشتہ داروں اور چاہنے والوں کی بھیڑ لگ گئی۔ اس موقع پر انہوں نے خاندان کے تمام عزیزوں بچوں بچیوں کو تحفے اور جوڑے دیئے۔ والدہ صاحبہ باغ باغ ہوگئیں۔ انہوں نے ضعیفی کے باوجود اپنے منت کے روزے پورے کئے۔ پھر اسکے چند ہی مہینوں کے بعد دسمبر ۱۹۷۵ء میں والدہ صاحبہ کا انتقال ہوگیا۔ مارچ ۱۹۷۶ء میں بڑے بھائی عزیز الرحمٰن صاحب بھی چل بسے۔ ان دونوں حادثوں کے بعد وہ ایکبار پھر گھر آئے۔ اور چند روز رہ کر علی گڑھ چلے گئے۔ اس کے بعد بدقسمتی سے انہیں پھر اپنے آبائی وطن آنا نصیب نہ ہوا۔ اس اثنا میں ان سے خط و کتابت بھی بہت کم ہوئی۔ چونکہ طارق سلمہٗ بسلسلۂ تعلیم علیگڑھ میں مقیم تھے۔ اس لئے ان کے ذریعے ان کے حالات معلوم ہوتے رہے۔ اور انہیں کے ذریعے بعض انکی مطبوعہ کتابیں ملتی رہیں۔ طارق سے معلوم ہوا کہ چچا مکان بنوا رہے ہیں۔ تعمیر مکان کے سلسلے میں زیادہ دوڑ دھوپ کرنے سے انکی صحت بگڑ گئی ہے۔ پھر معلوم ہوا کہ ان کو یرقان ہوگیا۔ چونکہ بیماریاں آئے دن لگی رہتی ہیں۔ اسلئے خیال ہوا کہ اچھے ہو جائیں گے۔ پھر اسکے ایک سال کے بعد بمبئی میں نوجوان شاعر اور ادیب عبداللہ کمال نے بڑی تشویشناک انداز میں انکی بیماری کا تذکرہ کیا۔ تو میں نے ارادہ کیا کہ جب بمبئی میں گرمیوں کی تعطیل ہوگی تو ان کو دیکھنے علی گڑھ چلا جاؤں گا۔ میں نے اپنا ارادہ ظاہر کیا تو مجھے بتایا گیا وہ گرمیوں میں کشمیر جانے کا پروگرام بنا چکے ہیں۔ مجبوراً ارادہ ملتوی کردیا۔ کشمیر میں تقریباً چار ماہ اپنے ہم زلف کمال احمد صدیقی صاحب ڈپٹی چیف پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو کے یہاں رہے۔ علاج بھی ہوتا رہا۔ اور وہاں کی آب و ہوا بھی ان کے لئے مفید ثابت ہوئی۔ صحت کچھ کچھ بحال ہوگئی۔ خوش خوش علیگڑھ آئے۔ واپسی میں جہاں اپنے بال بچوں کے لئے بہت سی چیزیں لائے وہاں مجھے بھی یاد رکھا اور میرے لئے نہایت قیمتی شال خریدی۔ اب ان کی بیماری کے متعلق اطمینان بخش خبریں ملنے لگیں۔ دوسرے سال

یعنی ۲۱ر نومبر ۷۷ء کو ایک خط کے ذریعہ اطلاع دی کہ میں ۲۹ر نومبر کو جامعہ اردو کے جلسۂ تقسیم اسناد میں شرکت کی غرض سے بمبئی آرہا ہوں۔ ۲۸ر اور ۲۹ر کو ڈاکٹر رفیق زکریا کا مہمان رہوں گا۔ میرے دوست حاجی نیاز کا بہت اصرار ہے کہ میں مولانا کے یہاں قیام کروں۔" میں نے بھی یہی بہتر سمجھا کہ حاجی کے پاس مکان کشادہ ہے ان کے پاس قیام میں انکو زیادہ آرام اور سہولت ملے گی۔ چنانچہ حسب اطلاع بمبئی آئے۔ دیکھا تو انکی صورت بالکل بدلی ہوئی تھی۔ توانائی اور رعنائی ختم ہو چکی تھی۔ ان کی کمزوری اور لاغری دیکھ کر بڑا قلق ہوا۔ اپنے کرم فرما حکیم محمد بنات اصلاحی کے پاس لے گیا تو انھوں نے بھی یہی تشخیص کیا کہ جگر کام نہیں کر رہا ہے اس لئے خون نہیں بن رہا ہے۔ اتنا لمبا سفر اپنی قوت ارادی اور ہمت کی بدولت کیا۔ بہرحال جامعہ اُردو کے پروگرام میں شرکت کی۔ اس موقع پر ہمارے ہم وطن عزیز و رشتہ دار جو بمبئی میں مقیم ہیں۔ اُن سے ملنے آئے۔ بہتوں نے دعوتیں دیں۔ لیکن اپنی بیماری اور پرہیز کی وجہ سے عذر کرتے رہے۔ میرے مخلص دوست مولوی مستقیم احسن اعظمی کی دعوت محض ان کے بے پناہ خلوص اور حد درجہ اصرار پر قبول کی۔ بمبئے کے اس قیام کے دوران حاجی نیاز نے ان کے آرام و آسائش کے لئے خاص اہتمام رکھا۔ بڑے خوش رہے۔ پھر مولوی مستقیم اور حاجی نیاز کے ساتھ انڈیا گیٹ، چوپاٹی، وانکھیڑ کی سیر و تفریح بھی کی۔ کچھ دیر کے لئے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر میں بھی آئے۔ ان کی آمد سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے احمد سیلر ہائی اسکول، محمدیہ ہائی اسکول، انجمن اسلام ہائی اسکول بوری بندر کے اسٹاف نے انکو اپنے یہاں مدعو کیا۔ طلبہ و اساتذہ کے سامنے اُن سے تقریریں کرائیں۔ اس سلسلے میں نعیم عثمانی، شمیم عثمانی اور فیروز عثمانی پیش پیش رہے۔ ایک ہفتہ بمبئی میں ٹھہرے رہے اور نہایت خوش خوش علیگڑھ گئے۔

میں اس وقت شاہ وجیہ الدّین گجراتی پر کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس سلسلے میں بعض ان کی قلمی کتابوں کے بارے میں اپنے پھوپھی زاد بھائی مولانا اختر احسن اصلاحی مرحوم کے نواسے مولوی اجمل اصلاحی ندوی کو خط لکھا تھا کہ مولانا آزاد لائبریری میں ہوں تو مطلع کریں۔ اُنہوں نے چند مخطوطات کی موجودگی کی اطلاع دی تو میں نے گرمیوں کی چھٹی میں علیگڑھ اور رامپور جانے کا پروگرام بنایا۔ اور اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن کو بھی لکھا۔ اُنہوں نے اسکے جواب میں جو خط لکھا وہی اُن کا میرے نام آخری خط ثابت ہوا۔

اُردو باغ، سرسید نگر۔ علی گڑھ۔

۱۴ر اپریل ۷۸ء

برادر مکرم و محترم! السّلام علیکم

آپکا ۷ر اپریل کا خط کل ملا۔ حالات معلوم ہوئے۔ بمبئی سے واپسی کے بعد میری کچھ ایسی مصروفیات رہیں کہ آپکو خط نہ لکھ سکا صرف حاجی نیاز احمد کو اپنے بخیریت پہنچنے کی رسید لکھدی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ بمبئی کا سفر بہت خوشگوار رہا۔ اس مرتبہ علمی اور ادبی حلقوں سے نکل آیا تھا۔ اس لئے زیادہ لطف اور اپنائیت محسوس ہوئی۔ اپنے دیار کے لوگوں کی محبت اور مہمان نوازی کو میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ خاص طور سے مولوی مستقیم صاحب سے مل کر تو بیحد مسرّت ہوئی۔ اس زمانے میں ایسے مخلص اور زندہ دل لوگ بہت کم ملتے ہیں۔ فیروز عثمانی اور دوسرے اپنے دیار کے لوگ بھی بڑی محبت سے پیش آئے۔ سب لوگوں سے میرا سلام کہدیں۔ احمد سیلر اسکول۔ محمدیہ اسکول اور انجمن اسلام کے تمام ملاقاتیوں کو میری یاد دلا دیں۔

شیخ برہان پیری صاحب کا خط ملا تھا۔ ان کو میرا بہت بہت سلام کہدیں اور میری طرف سے اطمینان دلا دیں۔ آپ مئی کے اواخر میں علیگڑھ ضرور تشریف لائیے۔ اگرچہ اُس وقت یہاں قیامت کی گرمی پڑ رہی ہوگی۔ لُو کے جھکڑ اور طوفانی ہوائیں چل رہی ہوں گی۔ مگر امسال ہماری یونیورسٹی میں پڑھائی دیر سے شروع ہوئی تھی اسلئے گرمی کی تعطیلات یکم جون سے ہونگی۔ طلبہ کے امتحانات جون میں بھی چلتے رہیں گے۔ طارق اور اجمل یقیناً یہاں موجود ہوں گے۔

میری صحت فی الجملہ ٹھیک ہے۔ البتہ بدن میں خون کے ذرّات کی اب بھی کمی ہے۔ ہومیو پیتھی کا علاج کر رہا ہوں۔ اور اس سے کافی فائدہ بھی ہے۔ کوئی تشویش

کی بات نہیں۔ میری کتاب "مضامین نو" پر یو پی اکیڈمی نے ڈیڑھ ہزار روپے کا انعام دیا ہے۔ کتاب کی آٹھ کاپیاں اکیڈمی کو داخل کرنی پڑیں۔ کچھ مقامی احباب میں تقسیم ہوگئیں۔ ناشر نے کچھ اور کاپیاں دینے کا وعدہ کیا ہے۔ ایک آپ کے لئے رکھ لوں گا۔ آپ تشریف لائیے تو پیش کر دوں گا۔ عبدالستار دلوی صاحب کو سلام محبت۔ حکیم مختار اصلاحی کو بھی سلام و نیاز۔ بیگم سلام کہتی ہیں اور بچے آداب بجا لاتے ہیں۔

آپکا خلیل الرحمان

میں ۲۲ مئی ۱۹۷۸ء کو علیگڑھ پہونچا، اسوقت طبیعت اچھی تھی اور ہشاش بشاش تھے۔ اپنے بچوں کو بلایا۔ کامران، سلمان، عدنان، ہما فاطمہ کو بتایا کہ یہ تمہارے بڑے ابا ہیں۔ گھر میں بڑی مسرت کی فضا اور چہل پہل تھی۔ دوسرے دن مجھے اپنے ساتھ یونیورسٹی لے گئے۔ اپنے شعبے کے لوگوں سے تعارف کرایا۔ پھر ہم لوگ مولانا آزاد لائبریری گئے۔ ڈاکٹر ... سے ملاقات کرائی۔ مخطوطات سے استفادہ اور نقل کی اجازت لی اور پھر مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ اسکے بعد سے میرا معمول ہوگیا کہ میں روزانہ ناشتہ کرکے لائبریری چلا جاتا اور تقریباً ۲ بجے واپس آتا۔ جتنی بھی دیر میں گھر آتا جاتا اس وقت تک کھانے پر انتظار کرتے۔ چار پانچ روز نہایت اچھے گذرے۔ اس درمیان ان کے احباب میں سے جتنے لوگ آتے سب سے میرا تعارف کراتے۔ اور میری تصنیفات کا ذکر کرتے۔ پھر جب اطمینان سے بیٹھتے تو مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے۔ انکی گفتگو سے اندازہ ہوا کہ انھوں نے ادھر مذہبی کتابیں بھی کافی پڑھی ہیں۔ ان کے خیالات میں کافی تبدیلی بھی آگئی ہے۔ نادرالدین حسان جو ان کے شعبے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کے توسط سے بہت سے علماء و مشائخ سے بھی ربط پیدا ہوگیا ہے۔ پھر خود ہی ایک صاحب ... کی اہم دینی شخصیت شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا صاحب ... کی خدمت میں حاضری دی ہے اور وہاں تقریباً ایک ہفتہ رہا ہوں۔ اس مدت قیام میں اپنے بزرگوں کا تذکرہ بھی اکثر کرتے۔ اور یہ بھی بتایا کہ کئی مرتبہ خواب میں والد صاحب کی زیارت ہوئی ہے۔ پھر یکایک ان کی طبیعت خراب ہوئی۔ گردن اور ہاتھ پیروں میں رعشہ شروع ہوگیا۔ طارق اور کامران انکو راتوں رات اسپتال شاعر بھی ... لے گئے۔ دوسرے دن وہ گھر واپس آگئے۔ لیکن کئی دن تک درد سے کراہتے رہے۔ اور کہتے پیٹ میں ہلکی ہلکی چبھن ہوتی ہے۔ پھر جب انکے درد میں کمی آئی۔ اور میں نے دیکھا کہ اب وہ روبصحت ہیں۔ تو ان سے کہا کہ چھٹیاں قریب الختم ہیں۔ اور عیدگاہ میں رامپور بھی جانا ہے کیا کروں۔ تو کہنے لگے کہ میں تو مستقل مریض ہوں۔ میرا تو اکثر یہی حال ہوجایا کرتا ہے۔ آپ جائیے۔ یکم جون کو جب میں اُن سے رخصت ہونے لگا تو بے اختیار ہاتھ پکڑ کر رونے لگے۔ اور بڑی دیر تک روتے رہے۔ میں نے بادیدۂ نم اُن کو الوداع کہا۔ طارق اور اجمل کے ہمراہ علیگڑھ شہر بس اسٹینڈ کے لئے روانہ ہوا۔ لیکن طبیعت بے چین رہی۔ دونوں سے کہا بھی کہ کیا میں لوٹ چلوں؟ لیکن انہوں نے اطمینان دلایا۔ طارق کو علاج و معالجہ کے فن سے آگاہی بھی ہے انہوں نے کہا کہ ایسا کئی بار ہوچکا ہے۔ آپکو گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے اچھے ہوجائیں گے۔ ان کے کہنے پر گیارہ بجے دن کی بس سے رامپور روانہ ہوگیا۔ پانچ بجے شام کو پہونچا۔ رضا لائبریری کا وقت ختم نہیں ہوا تھا۔ اس لئے مولانا امتیاز علی عرشی اور انکے صاحبزادے اکبر علی خاں (عرشی زادہ) سے ملاقات ہوگئی۔ عرشی زادہ صاحب نے مہمان خانے میں قیام کا انتظام کیا۔ اور کہا کہ شام میں مغرب بعد کھانا ساتھ کھائیے۔ مغرب بعد عرشی صاحب کے مکان پر گیا۔ کھانا کھا کر دروازے سے باہر نکلا تو تار والے نے تار ہاتھ میں دیدیا۔ تو دل دھک سے ہوگیا۔ طارق نے اطلاع دی تھی کہ چچا ۲ بجے ہم لوگوں سے ہمیشہ کے لئے جدا ہوگئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ط — دل تھام کر رہ گیا۔ اب فکر ہوئی کہ راتوں رات کیسے پہونچوں۔ بہت دوڑ دھوپ کی لیکن بروقت سواری کا انتظام نہ ہوسکا۔ اور علیگڑھ پہونچا بھی تو اس وقت جب کہ لوگ میرے بھائی کو کئی من مٹی کے نیچے چھپا آئے تھے۔ اپنی بدقسمتی پر ہاتھ مل کر رہ گیا۔ لوگوں نے اس لئے بھی زیادہ دیر تک میرا انتظار نہیں کیا کہ گرمی بڑی شدت کی تھی۔ تاخیر مناسب نہ تھی۔ علیگڑھ پہنچتے ہی سوئے قبرستان گیا اور وہاں ان کی لحد دیکھ کر طبیعت بے قابو ہوگئی۔ موت کی بانسری پر زندگی کا نغمہ گانے والا آج کتنا خاموش تھا۔ اپنے عزیز بھائی کی جدائی پر میری زبان پر بھی وہی الفاظ بار بار آرہے تھے جو دنیا کے سب سے بڑے انسان (روحی فداہ) نے اپنے صاحبزادے کی وفات پر کہے تھے: تدمع العین ویحزن القلب ولا نقول الا ما یرضی ...

(باقی صفحہ ۴۰۴ پر دیکھئے)

حامد مسعود

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے گھر میں

بیگم راشدہ خلیل سے ایک انٹرویو

مشہور شاعر اور نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی نے سال بھر ہوا اس دُنیا سے مُنھ موڑ لیا۔ اس عرصہ میں ان کے غم میں ہندوستان اور پاکستان کے ادب نوازوں نے لاتعداد تعزیتی جلسے کئے اور رسائل نے خاص گوشے قائم کئے۔ ادیبوں اور شاعروں نے مرحوم فن کار کی شعری اور تنقیدی معنویت کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ اور بچشمِ نم خراجِ تحسین پیش کیا۔ ایسے وقت کس میں ہمت تھی جو راشدہ خلیل سے اس گھر آنگن کے حالات پوچھتا جس کی رازدار خلیل صاحب اور انکی ذات رہی ہے۔ وہی راشدہ مریم جنھیں خلیل صاحب نے "نیا عہد نامہ" نذر کرتے ہوئے یوں مخاطب کیا تھا ؎

در عشق غنچہ ایم کہ لرزد ز بادِ صبح — در کار زندگی صفت سنگ خارا ایم

یکم جون کے سانحے نے راشدہ کو سُن کر دیا تھا۔ مدیر "شاعر" ان کے گھر آنگن کی تصویر مرتب کرانے کے خواہشمند تھے۔ کافی عرصہ تک یہ کام صبر آزما بنا رہا پھر وہ سنبھلیں تو میں نے ہمت کی۔ مئی کے آخری ہفتہ میں ان کے مکان اردو باغ میں ہماری باتیں ہوئیں۔ جنھیں انٹرویو کی شکل میں "شاعر" کے لئے ترتیب دیا گیا ہے

س: آپ پیلی بھیت کی رہنے والی ہیں اور خلیل صاحب کا تعلق اعظم گڑھ اور علی گڑھ سے رہا ہے۔ یہ بتائیے کہ آپکا ان سے کیسے رشتہ ہوا؟

ج: میری شادی سہیل عظیم آبادی کے ذریعے طے ہوئی تھی۔ میری بڑی بہن کی شادی دو سال قبل کمال احمد صدیقی (چیف ڈپٹی پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو) کے ساتھ ہو چکی تھی۔ اس وقت وہ کشمیر میں تھے۔ سہیل بھیا بھی وہاں براڈکاسٹنگ ہاؤس میں ملازم تھے۔ اور کمال بھائی کے پڑوس میں رہتے تھے۔ اتفاق سے میرے والد صاحب کا کشمیر جانا ہوا۔ وہیں سہیل بھیا سے ابا کی ملاقات ہوئی۔ انھوں نے خلیل صاحب کا پیغام میرے لئے دیا اور بتایا کہ میں اپنی ذمہ داری پر یہ پیغام دے رہا ہوں، کیونکہ خلیل مجھے چھوٹے بھائی کی طرح عزیز ہے اور واقعی سہیل بھیا خلیل صاحب سے بیحد محبت کرتے تھے۔

س: خلیل صاحب کو اس طرح پیغام دینے پر کوئی اعتراض نہیں ہوا؟

ج: خلیل صاحب کو جب اس پیغام کا علم ہوا تو انھیں کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ انھوں نے سہیل بھیا سے کہا کہ آپ جہاں بھی میری شادی طے کر دیں گے میں بخوشی قبول کر لوں گا۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ انھوں نے میرے گھر والوں سے ملنے اور مجھے دیکھنے کی بھی خواہش نہیں کی۔ اس طرح یہ شادی طے ہو گئی۔ میرا نکاح تو جولائی ۵۷ء میں ہوا لیکن رخصتی ۱۲ نومبر ۵۷ء کو ہوئی۔

س: رخصتی کس جگہ سے ہوئی اور بارات میں کون کون لوگ شامل تھے؟

ج: میری رخصتی جہان آباد ضلع پیلی بھیت سے ہوئی تھی۔ باراتیوں میں سہیل بھیا کے علاوہ ریاض الدین قیصر، شہاب الدین جعفری، وقار جعفری، شاہد مہدی، حسن مثنیٰ انور، امین اشرف اور کنور صاحب شامل تھے۔

س : کیا شادی سے قبل آپ کو خلیل صاحب کی کوئی نظم یا غزل پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا ؟

ج : میں نے شادی سے قبل خلیل صاحب کی کوئی نظم، غزل یا مضمون نہیں دیکھا تھا۔ میرے میکہ میں شعر و ادب کا چلن نہیں تھا۔ میں ادبی دنیا سے قطعی ناواقف تھی۔ اور نہ میرے گھر والے ہی جانتے تھے کہ داماد مشہور شاعر و ادیب ہے۔

س : یہ شاید اس لئے کہ شادی کے لئے عام طور سے لڑکے کے برسرِ روزگار ہونے ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔

ج : جی ہاں ! اور یہ مجھے سرسری طور پر معلوم ہو گیا تھا کہ خلیل صاحب علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر ہیں۔ میری عمر پندرہ سولہ سال کے لگ بھگ تھی اور پھر میرے گھرانے میں جب لڑکیوں کی بات طے کی جاتی تھی تو ان سے کوئی مطلب نہیں ہوتا تھا۔ اور نہ ہی ان سے کوئی مشورہ لیا جاتا تھا۔ مجھے اس وقت کچھ خبر نہیں تھی کہ خلیل صاحب کی کیا اہمیت ہے۔ یہ سب تو مجھے خلیل صاحب کے گھر آ کر پتہ چلا۔

س : مثلاً آپ کو پتہ چلا کہ خلیل صاحب شاعر ہیں۔ تو خلیل صاحب کے شاعر ہونے کی وجہ سے آپ نے اپنی اور دوسری شادی شدہ لڑکیوں کی زندگی میں کوئی فرق محسوس کیا ؟

ج : میں نے کبھی کسی قسم کا کوئی فرق محسوس نہیں کیا۔ بلکہ جب مجھے اور شاعروں کی گھریلو زندگیوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تو میں نے خود کو خوش نصیب پایا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ خلیل صاحب میں احساسِ ذمہ داری بہت زیادہ تھا۔ اور وہ میرے سامنے ایک ادبی شخصیت بنانے کے بجائے شوہر کے روپ میں رہنا پسند کرتے تھے۔ اور شوہر بھی ایسا جو مخلص ہو۔

س : خلیل صاحب کا ہم سفر ساتھی کے لئے تصور بھی صحت مند تھا۔ زندگی کے ساتھی سے وہ ہم آہنگی کے قائل تھے۔ ۱۹۵۷ء اور ۵۸ء میں انھوں نے جو چند نظمیں کہی ہیں مثلاً بھیرویں، آنچل کی چھاؤں میں اور سایۂ دیوار وغیرہ میں گھریلو فضا کی خوشبو رچی ہوئی ہے۔ ان نظموں میں "رانی" اور "مکھنی" کا ذکر ہوا ہے وہ محض محبوبہ نہیں بلکہ رفیقِ حیات ہے۔ جس کے ساتھ دکھ سکھ بانٹنے کی [illegible] مچلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کیا خلیل صاحب نے کبھی آپ کو بتایا کہ یہ نظمیں انھوں نے آپ کے لئے کہی ہیں ؟

ج : مجھے تو انھوں نے نہیں بتایا۔

س : کیا خلیل صاحب آپ سے اپنی شاعری کے بارے میں گفتگو نہیں کرتے تھے ؟

ج : خلیل صاحب عام طور سے گفتگو نہیں کرتے تھے ہماری باتیں دوسری مشترکہ دلچسپیوں کے بارے میں ہوتی تھیں۔ انھوں نے کبھی مجھ پر اپنی علمیت کا رعب نہیں ڈالا۔ اور میں اُن کے اس برتاؤ کو اُن کی بڑائی سمجھتی ہوں۔ اور اسی لئے میں ادب سے دُور رہ کر بھی اُن سے بہت قریب رہی ہوں۔ جب شادی کے بعد علی گڑھ آنے پر یہاں کے ماحول کو دیکھ کر میرے اندر احساس پیدا ہوتا کہ یہاں بیشتر خواتین اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ کبھی میں اُن سے کہتی کہ میں بھی تعلیم شروع کر دوں۔ تو وہ کہتے تھے اگر مجھے بہت پڑھی لکھی بیوی کی ضرورت ہوتی تو میں وہاں اتنی دور تم سے کیوں شادی کرتا۔ کیا یہاں پڑھی لکھی لڑکیوں کی کمی تھی۔ ان کا نظریہ تھا کہ میں اپنا مطالعہ جاری رکھوں مگر اس کی ضرورت نہیں ہے کہ ڈگری حاصل کرنے کی لالچ میں پڑوں۔ انھوں نے مجھے کبھی اس کمتری کا احساس نہیں ہونے دیا کہ میں ڈگری یافتہ نہیں ہوں۔ وہ تو برابر یہ کہتے تھے کہ مجھے اتنی تعلیم پسند ہے کہ عورت گھر کو سلیقہ سے چلا سکے، مجھے نوکری نہیں کروانی ہے۔ جو اللہ نے دیا ہے وہ بہت ہے۔

س : تو اس سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ "آنچل کے سایہ میں" اور "سایۂ دیوار" کی مخاطب آپ ہی ہیں ــــ خلیل صاحب کے تعلقات آپ کے عزیزوں کے ساتھ کیسے رہے ؟

ج : بڑا محبت بھرا برتاؤ رہا خلیل صاحب کا، وہ میری والدہ، والد، بہنوں اور بھائیوں کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اور ہمیشہ ان کے لئے فکرمند رہتے تھے۔ میری چھوٹی بہن کی شادی صفیر احمد صوفی سے انھوں نے ہی کرائی تھی۔ میری والدہ کو اصرار کے ساتھ اپنے یہاں ٹھہراتے۔ دراصل وہ کنبے اور گھریلو تعلقات کے بڑے طلب گار رہتے تھے۔

س : خلیل صاحب نے ترکِ وطن کب کیا۔ اپنی جلاوطنی کا تذکرہ آپ سے کیا ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ کچھ خاندانی حالات ایسے

شاعر، بھی

ذمّہ دار ہوں گے۔

ج خلیل صاحب کے والد مولوی محمد شفیع خاں اصلاحی تھے۔ یہ سدھا سلطان پور اعظم گڑھ میں ایک گاؤں ہے وہاں کے رہنے والے تھے۔ میرے سسر صاحب نے سرائے میر ضلع اعظم گڑھ میں مدرسۃ الاصلاح قائم کیا۔ ان کے چار بیٹے تھے۔ سب سے بڑے عزیز الرحمٰن اصلاحی اور دوسرے حبیب الرحمٰن اصلاحی، تیسرے عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی اور چوتھے خلیل الرحمٰن اعظمی تھے۔ ایک چھوٹی بہن صغریٰ خانم ہیں۔ خلیل صاحب نے مجھے بتایا کہ ۱۹۴۵ء میں انھوں نے شبلی اسکول اعظم گڑھ سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ دوران امتحان انکے والد صاحب کا انتقال ہوگیا۔ نتیجہ نکلنے کے بعد انھوں نے آئندہ تعلیم جاری رکھنے کا ارادہ ظاہر کیا تو گھر کے سبھی لوگ خفا ہوگئے۔ چونکہ ان کے گھرانے میں انگریزی تعلیم بیکار خیال کی جاتی تھی، اس لئے لوگ خلاف تھے۔ اور کسی طرح ان کو آگے پڑھانے پر آمادہ نہ تھے۔ مگر خلیل صاحب دھن کے پکّے تھے۔ انہوں نے سوچ لیا کہ علی گڑھ جاکے پڑھنا ہے۔ خاندان کے لوگوں نے طعنہ دیا کہ دیکھنا ہے کچھ دنوں کے بعد جب ٹھوکریں کھائے گا تو خود واپس آجائے گا۔ وہ بتاتے تھے کہ میں نے سوچ لیا تھا کہ اگر میں اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکا اور اپنا کیریئر نہ بنا سکا۔ تو گھر نہیں جاؤں گا۔ اور انہوں نے یہ کرکے دکھا دیا۔ گھر والوں سے ایک پیسہ نہیں لیا۔ اور اپنی جدوجہد سے تعلیم حاصل کی یہاں تک کہ اپنی شادی بھی خود ہی کی۔ میری شادی کے کچھ ہی دن بعد خلیل صاحب کے بڑے بھائی عزیز الرحمٰن صاحب اپنے بیٹے طارق عزیز کو لیکر ہمارے یہاں آئے اور کہا کہ میں اپنے لڑکے کو علی گڑھ میں پڑھوانا چاہتا ہوں۔ یہ تمہارا کام ہے کہ اس کی ذمّہ داری لے لو۔ خلیل صاحب بخوشی تیار ہوگئے۔ اس کے بعد طارق عزیز خلیل صاحب کی سرپرستی میں میرے گھر نو سال رہا۔ اس نے ایم ایس سی کے بعد حال ہی میں پی ایچ ڈی مکمل کی ہے۔ خلیل صاحب نے نو سال تک اسے تعلیم دلوائی مگر ان کا ظرف دیکھئے کہ گھر والوں کے رویّے کا اس بچّے کے سامنے ذکر نہیں کیا۔ عزیز الرحمٰن صاحب بس پہلی اور آخری بار میرے گھر آئے تھے۔ منجھلے بھائی حبیب الرحمٰن صاحب کلکتہ کے عربی مدرسہ میں پڑھاتے ہیں۔ ان کی ملاقات خلیل صاحب کے گھر سے نکلنے کے بعد پھر کبھی نہیں ہوئی۔ انھوں نے کبھی خط نہیں بھیجا حد تو یہ ہے کہ خلیل صاحب کے انتقال پر تعزیتی خط بھی نہیں لکھا۔ وہ خلیل صاحب کی اعلیٰ تعلیم سے سخت ناراض تھے۔

اس وقت مجھے خلیل صاحب کا وہ سفر یاد آرہا ہے جب تقریباً اٹھارہ سال کے بعد وہ بڑے بیٹے کامران کو لیکر اپنی والدہ سے ملنے سدھا سلطان پور پہونچے۔ کامران اسوقت غالباً تیسری یا چوتھی جماعت میں پڑھ رہا تھا۔ گرمی کی تعطیلات کا زمانہ تھا۔ خلیل صاحب نے جب وطن جانے کا ارادہ کرلیا تو ہمہ تن اس کی تیاری میں مصروف ہوگئے۔ اپنی والدہ، بھائی، بھاوج اور بچّوں کے لئے کپڑے بنوائے۔ تولئے، چادریں، چائے کے ڈبّے، چائے کا سٹ، غرض کہ جتنا ممکن ہوسکتا تھا، سامان لے گئے۔ اپنی مسجد کے امام صاحب کے لئے جُبّہ بڑا اسا کرتا بنوایا۔ وہ انکے لئے تحفہ تھا۔ مدرسۃ الاصلاح کے لئے بہت سی کتابیں اور رسالے لے گئے جو لائبریری کو دیں۔ یہ ساز و سامان لے کر جب وہ سرائے میر پہنچے تو ان کے بڑے بھائی عزیز الرحمٰن صاحب گاؤں کے کچھ دوسرے لوگوں کے ساتھ سرائے میر اسٹیشن تک آئے۔ خلیل صاحب اپنے گاؤں پہونچے تو نہایت تپاک سے استقبال ہوا۔ جلسے اور مشاعرے ہوئے۔ دعوتوں کا سلسلہ ختم ہونے میں نہ آتا تھا۔ اس طرح خلیل صاحب نے جو خواب دیکھا تھا وہ خاندان والوں کو پورا کر دکھایا۔

وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ آج اللہ نے مجھے آسودہ حال کیا ہے عزّت دی ہے اس لئے خاندان کے لوگ مجھے اپنا رشتہ دار بتاتے ہیں۔ اور ہر شخص دلچسپی لیتا ہے۔ اگر خدا اس کے برعکس کرتا تو کوئی مجھے اپنا رشتہ دار تسلیم نہ کرتا۔ کیونکہ طالب علمی کے دوران ان کے ایک رشتہ دار علی گڑھ آئے تھے تو انہوں نے ان سے ملنا بھی گوارہ نہ کیا۔ کیونکہ اسوقت انکی کوئی پوزیشن نہ تھی۔

س: اٹھارہ سال بعد خلیل صاحب کے وطن جانے کی روداد بہت پُراثر ہے۔ گاؤں والوں اور کنبے کے افراد نے حیرت اور مسرّت سے دیکھا ہوگا۔ خاص طور سے خلیل صاحب کی والدہ کی خوشی ناقابل بیان ہوگی۔

ج: بس نہ پوچھئے۔ خلیل صاحب جب کامران کو لیکر اپنے گھر پہونچے

تو انکی والدہ اپنے گمشدہ بیٹے کو دیکھکر نہال ہوگئیں۔ کو کو کسی وقت اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتی تھیں۔ اپنے ہاتھ سے کو کے سر میں تیل اور آنکھوں میں کاجل لگاتیں، پنکھا جھلتیں۔

س: غالباً خلیل صاحب پھر اپنے گاؤں کئی بار گئے۔

ج۔ اس سفر کے کچھ ہی عرصہ بعد خلیل صاحب اپنی والدہ کے انتقال پر سلطان پور گئے۔ انکی والدہ کی وفات کے چار ہی ماہ بعد اچانک عزیزالرحمٰن صاحب بھی فوت ہوگئے۔ تب خلیل صاحب تعزیت کے لئے گئے، تو پھر اس کے بعد جانا نہیں ہوا۔

س: خلیل صاحب کا گھر سے نکلنا اور پھر عرصہ دراز بعد اسی گھر میں ایک دوسری شان سے پہونچنا، یہ پورا واقعہ خاص ڈرامائی کیفیت کا حامل ہے۔ یقیناً زندگی کی اس کشاکش نے خلیل صاحب کو جہاں حساس، محبّت کا متلاشی بنایا وہاں ان کے اندر خود اعتمادی زبردست قوت ارادی اور اصول پسندی کو بھی جنم دیا تھا۔ کیا ایسی کچھ مثالیں انکی زندگی سے آپ دیں گی؟

ج ایسی ان گنت مثالیں ہیں جنھیں بارہا لوگوں نے سراہا ہے۔ آپ نے اس وقت پوچھا تو مجھے خلیل صاحب کی اصول پرستی کی ایک عجیب مثال یاد آگئی مجھ سے پہلے انکی شادی مسولی کے قدوائی خاندان میں ہونے والی تھی۔ سارے معاملات طے ہوگئے تھے۔ حتیٰ کہ بارات جانے میں صرف ایک دن رہ گیا تھا۔ اچانک وہاں سے تاریخ بڑھانے کا پیغام آگیا اور بہانہ یہ کیا گیا کہ والدین حج کو جا رہے ہیں۔ واپسی پر بعد شادی ہو سکے گی دراصل ان لوگوں کو یہ اطلاع ملی تھی کہ لڑکا کمیونسٹ ہے۔ چنانچہ انہوں نے تحقیق کر کے اپنا اطمینان کر لینا چاہا تھا جب خلیل صاحب کو معلوم ہوا تو بہت برہم ہوئے۔ بعد میں ہر طرح سے ان لوگوں نے راضی کرنا چاہا مگر وہ کسی قیمت پر تیار نہیں ہوئے۔ اس خاندان کے ڈھیروں خطوط آج بھی خطوں کے ذخیرے میں موجود ہیں۔ جس میں لڑکی والوں نے بہت معذرت کی، معافی چاہی مگر وہ اپنی بات پر اٹل رہے۔

س خلیل صاحب کے گھر کی مکمل آپ ہی کو منتقلی آخر ــــ جب آپ میکے جاتی تھیں تو خلیل صاحب آپ کو خطوط بھی لکھتے رہے ہوں گے؟ یہ خطوط کس نوعیت کے ہوتے تھے؟

ج: جب میں میکے جاتی تھی تو خلیل صاحب تقریباً روزانہ ایک خط مجھے لکھا کرتے تھے۔ میں تو خط لکھنے میں بہت کاہل تھی۔ مگر وہ پابندی سے خط بھیجتے تھے۔ جس پر گھر کا کل احوال ہوتا تھا۔ بڑے دلچسپ خطوط ہوتے تھے۔ ان خطوں میں اپنے دوستوں کے تذکروں سے لیکر اپنی بلّی کا حال تک بڑی تفصیل سے لکھتے تھے۔ میرے نہ ہونے کا جو احساس اُن کو ہوتا تھا اور جیسی تنہائی وہ محسوس کرتے تھے اس کا پورا نقشہ کھینچا کرتے تھے۔ اور جلد گھر آنے کی تاکید ہوتی تھی۔ اور یہ بھی لکھتے کہ تم تو اپنی ماں بہنوں اور بھائیوں میں خوش ہوگی مگر میرا عجیب حال ہے، اس لئے جلد آنے کی کوشش کرو۔ وہ سارے خطوط میرے پاس موجود ہیں۔ آخری بار سرینگر سے واپسی پر انھوں نے ان خطوط پر نمبر ڈالکر ان کا فائل بنا دیا تھا۔ یہ کل ایک سو اسّی خطوط ہیں۔

س: لوگ کہتے ہیں کہ شادی سے قبل انکی زندگی میں بے راہ روی تھی۔ کیا ان کی زندگی میں نظم و ضبط پیدا کرنے میں آپکی کوششوں کا دخل ہے؟

ج: خلیل صاحب کی زندگی میں کیا بے راہ روی تھی، اسکے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتی کیونکہ اس وقت علی گڑھ میں بہت سے لوگ موجود ہیں جو میری شادی سے قبل اور پھر بعد تک اُن کے ہم نشیں رہ چکے ہیں چنانچہ بے راہ روی کے بارے میں وہی بیان کر سکتے ہیں مگر میں تو ایک سیدھی بات جانتی ہوں کہ جس وقت ہماری شادی ہوئی اسوقت ان کی تنخواہ کل ڈھائی سو روپے تھی، پچاس روپے آنند بھون والے مکان کا کرایہ تھا۔ پھر ڈیولپمنٹ سوسائٹی کے قرض کی قسط بھی ادا کرنی ہوتی تھی۔ اس کے باوجود اس آمدنی میں ہمارا گذر بسر بخوبی ہو جایا کرتی تھی۔ خلیل صاحب میں اگر کوئی بے راہ روی ہوگی بھی تو کم از کم ان کی زندگی میں داخل ہوکر میں نے کوئی دکھ نہیں اٹھایا۔ اور نہ کسی بات کیلئے میں نے انھیں سختی سے منع کیا۔ میں نے ابھی آپ کو ان کے ذمّہ داری کے احساس کے بارے میں بتایا تھا۔ بے راہ روی تو اس کی ضد ہے۔

س۔ خلیل صاحب کے دوستوں کا حلقہ بڑا وسیع ہے۔ اس کے بارے میں بتایئے۔

ج: جب میری شادی ہوئی تو اس وقت ان کے گھر میں شہریار رہتے

تساس یکی

تھے۔ جنھیں خلیل صاحب اور میں کوثر صاحب کہتے ہیں اور دوستوں میں شہاب جعفری، حسن مثنوی، انور، وقار جعفری، انور معظم اور شاہد مہدی کا برابر آنا جانا رہتا تھا۔ اور کبھی احباب تھے۔ تقریباً روزانہ ہی دعوتیں ہوتیں، سینما جانے کا پروگرام بنتا۔ اور طرح طرح کی تفریحات رہتیں۔ یہ سمجھ لیجیے کہ سب کا دن رات کا ساتھ تھا۔ خلیل صاحب دوستوں کی صحبت میں بہت خوش رہتے تھے۔ خاص طور سے کوثر صاحب سے تو بالکل چھوٹے بھائی کی طرح محبت کرتے تھے۔ انکی کوئی بات نہیں ٹال سکتے تھے۔ اُن کی یہ محبت آخری دم تک قائم رہی۔ محمود ہاشمی اکثر دہلی سے آتے رہتے تھے۔ ہم لوگ بھی اُن کے یہاں جاتے تھے۔ خلیل صاحب اپنی طالب علمی کے دوستوں کے واقعات اور لطیفے ہنس ہنس کر سناتے تھے۔ اگر کوئی پرانا ساتھی آجاتا تو مجھے ضرور ملواتے تھے۔

س ادیبوں اور شاعروں سے تعلقات کا دائرہ تو اس سے بھی وسیع تر ہوگا ؟

ج اس میں شک نہیں کہ ان کے تعلقات کا دائرہ حد سے تجاوز کر گیا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان کا شاید ہی کوئی ادیب ایسا ہوگا جو علیگڑھ آکر ہمارے یہاں نہ پہونچا ہو۔ بزرگوں میں آنند نرائن مُلاّ، آلِ رام، فراق گورکھپوری، مجنوں صاحب، اختر اور بیوی، شکیلہ اختر، امتیاز علی عرشی، گیان چند جین، شکیل بدایونی وغیرہ کو میں نے اپنے گھر آتے دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ نریش کمار شاد، جگن ناتھ آزاد، سردار جعفری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، گوپال مِتّل، عمیق حنفی، کرشن موہن، راج کول، عصمت چغتائی، سلمیٰ صدیقی، شاذ تمکنت، زبیر رضوی، کلام حیدری، جیلانی بانو، گوپی چند نارنگ، رام لعل، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ چند ایسے نام ہیں جو ہمارے گھر کا ہے گاہے آتے رہے۔ پورے نام تو یاد آنا مشکل ہیں۔ علی گڑھ میں آل احمد سرور صاحب اور ذوقی صاحب بھی ان کے دوستوں میں ہیں۔ وحید اختر پرانے دوست ہیں اور بعد کو تمیم حنفی بھی علیگڑھ آکر دوستوں کی بھیڑ میں شامل ہو گئے۔

س اور اُستادوں میں ــــــ ؟

ج : رشید احمد صدیقی صاحب سے اُنھیں گہری عقیدت رہی۔ وہ ہمیشہ ان کی علمی بصیرت کے مدّاح رہے۔ رشید صاحب کا معمول تھا کہ جب بھی اُنھیں کسی علمی یا ادبی مسئلہ پر خلیل صاحب کی رائے معلوم کرنی ہوتی تو وہ اپنے ملازم کے ہاتھ ایک پرچہ بھیجا کرتے اور میں خلیل صاحب کو دیکھتی کہ وہ بڑی تیزی کے ساتھ اس پرچے کا جواب لکھ کر ملازم کے حوالے کر دیتے کبھی ایسا بھی ہوا کہ اُنھوں نے کوئی کتاب منگوائی۔ میں نے کہا میں نکالے دیتی ہوں۔ لیکن وہ خود ہی کتاب نکال کر باہر دینے جاتے تھے۔ اتفاق ایسا ہوا کہ جب رشید صاحب کا انتقال ہوا تو خلیل صاحب بہت بیمار تھے۔ ریڈیو پر انتقال کی خبر سُنی تو سر پکڑ کر بیٹھ گئے اور کہنے لگے کہ میری بدقسمتی دیکھئے کہ جب میرے والد کا انتقال ہوا تو میں دسویں کا امتحان دے رہا تھا اعظم گڑھ کے شبلی کالج سے۔ اس لئے انکی تجہیز و تکفین میں شریک نہ ہو سکا۔ اس کے بعد میں رشید صاحب سے اتنی محبت کرتا تھا لیکن اُن کے آخری رسوم میں شریک نہیں ہو سکتا۔ پھر لحاف اُوڑھ کر لیٹ گئے۔ میں نے کھانے کے لئے پوچھا تو منع کر دیا تھوڑی دیر بعد اُٹھے اور کہنے لگے۔ رات میں نے ابھی رشید صاحب کو خواب میں دیکھا ہے۔ وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ اچھّا اعظمی صاحب اس شعر کا مطلب بتائیے ؎

مٹھیوں میں خاک لیکر دوست آئے وقتِ دفن
زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے

کئی روز تک برابر رشید صاحب کا تذکرہ کرتے رہے۔ رشید صاحب کے بہت سے خطوط ان کے پاس محفوظ ہیں۔

س : اس لحاظ سے خلیل صاحب بھی خوش نصیب تھے کہ اُن کے اُستاد محترم کے جذبات بھی ان کے لئے تقریباً ایسے ہی تھے۔ میں نے بیگم رشید صدیقی کی۔ بانی شاکر تو موسیقی کی جانب سے رشید صاحب کو ڈاکٹریٹ آف لا کی آنریری ڈگری دی جانے والی تھی۔ جب اُن سے ذرا سی دیر کے لئے کانوکیشن ہال میں چلنے کے لئے کہا گیا تو انھوں نے کہا کہ اگر میں جا سکتا تو عنیق جو اتنے عرصے سے بیمار پڑا ہے دیکھنے نہ جاتا ــــــ یہ بتانے کہ خلیل صاحب کی عام طور پر صحت کیسی رہتی تھی۔

ج: وہ ۱۹۷۴ء سے قبل کبھی بیمار نہیں ہوئے۔ ان پر بیماری کا حملہ اپنے تعمیر کردہ نئے مکان میں آکر ہوا جس کو انھوں نے ۱۹۷۳ء میں بنوانا شروع کیا تھا۔ خلیل صاحب جس بات کی ٹھان لیتے تھے۔ اسے پورا کرکے چھوڑتے تھے۔ مکان کے تعمیر کی نگرانی اور فراہمیٔ سامان کی کل زحمت انھوں نے تن تنہا جھیلی۔ اس میں وہ شب و روز لگے رہے۔ اپنی صحت کی بالکل پرواہ نہ کی۔ اس قدر سخت جسمانی محنت سے شل ہوکر وہ بیمار پڑ گئے۔ اتنا بڑا مکان تین ماہ کے اندر تقریباً مکمل کرالیا۔ اور یہی بیماری کا سبب بن گیا۔

س۔ کمّو کی آمد پر خلیل صاحب نے مسرّت سے سرشار ہوکر کہا تھا "اے میرے سن و سال کے حاصل، میرے آنگن کے نودمیدہ گلاب" ـــ تو اولاد کی تربیت میں خلیل صاحب نے کیا حصّہ لیا۔ ان کے مستقبل کے بارے میں انکی کیا خواہشات تھیں؟

ج: خلیل صاحب بچّوں کی تربیت میں خاص دلچسپی لیتے تھے۔ اُنہیں ہمیشہ یہ فکر رہی کہ اُن کے بچّے ان سے زیادہ اچھے نکلیں اور بہتر سے بہتر تعلیم پائیں۔ انھوں نے بچّوں کو قرآن مجید اور اُردو [illegible] کی طرف خاص توجہ دی۔ کمّو کے لئے جو نظم کہی ہے اسمیں [illegible] ان ہی مرادوں کا اظہار کیا ہے۔ بچّو (سلمان) اور اجّو (عدنان) سے بھی انہیں اتنا ہی لگاؤ تھا۔ بچّوں کی تعلیمی پروگریس سے وہ کبھی غافل نہیں رہے۔ پڑھنے کے ساتھ کھیل اور دوسرے غیر درسی مشاغل کی بھی ہمّت افزائی کرتے تھے۔ خیال اور محبّت میں وہ [illegible] سے آگے رہتے تھے۔ بعض اوقات اسی بات پر [illegible] ہما پیدا ہوئی تو خوشی [illegible] اسے بہت چاہتے تھے اور ہمیشہ بی بی کہہ کر پکارتے تھے۔

س۔ کیا آپ خلیل صاحب کی شخصیت سے مرعوب تھیں؟

ج: اس کا جواب ذرا مشکل ہے ـــــ بس یوں سمجھئے تھی بھی اور نہیں بھی۔ کیونکہ ان کی محبّت، بے تکلفی اور سادگی نے مجھے ہمیشہ ان سے بے تکلّف اور بے خوف رکھا۔ ایسا تعلق سمجھئے کہ جس میں دونوں طرف سے ایک دوسرے کا خیال مدنظر ہو۔ یک طرفہ [illegible] لحاظ کی صورت نہ ہو۔ یہ تو ایک بات ہوئی [illegible] مگر میں ان کے علم اور فہم و فراست کی باتوں سے مرعوب ہوتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ خلیل صاحب کے آگے میرا وجود بالکل ایسا تھا جیسے سمندر میں تنکا۔ زندگی کے عام مسائل کا بھی وہ جس طرح حل نکالتے اور سمجھاتے اس سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔

س: خلیل صاحب شعر کس طرح کہتے تھے؟ کیا آپ کو اندازہ ہوجاتا تھا کہ وہ اس وقت تخلیقی موڈ میں ہیں؟

ج: میں دیکھتی کہ انھیں کچھ بےچینی سی ہورہی ہے۔ کبھی لیٹے، کبھی اٹھے، کبھی قلم ہاتھ میں ہے کبھی تکیے کے نیچے رکھ لیا۔ چہرے پر کچھ پریشانی کے آثار سے دیکھ کر میں سمجھ جاتی تھی کہ کچھ کہنے والے ہیں۔ اگر اس دوران میں کوئی ملنے والا آتا تو فوراً اس کیفیت سے سنبھل جاتے اور کہتے اندر بلالو۔ پھر مہمان سے باتیں کرتے ہوئے کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ جب وہ اٹھ کر چلا جاتا تھا تو فوراً کاغذ قلم سنبھال لیتے تھے۔ انکی عادت تھی کہ کوئی پروگرام ہو، مشاعرے کا یا براڈکاسٹ کرنے کے لئے کوئی مضمون ہو تو ہمیشہ صرف ایک دن پہلے لکھا کرتے تھے۔ مثلاً کل جانا ہے تو رات کو جب سب سو جائیں گے تو قلم لے کر بیٹھ جاتے اور مکمل کرکے سوتے تھے۔

س۔ خلیل صاحب کی تخلیق کی سب سے پہلی سامع آپ ہوتی تھیں؟

ج: انھوں نے خاص طور سے مجھے اپنی کوئی تخلیق نہیں سنائی۔ وہ ہمیشہ اپنا کلام سب سے پہلے شہریار کو سنایا کرتے تھے۔ اس کے بعد کسی اور کو۔ انکی کوئی بھی تخلیق کسی رسالے میں چھپتی تو وہ رسالہ خود پڑھ کر رکھ لیتے تھے۔ جب میں کہتی کہ خلیل صاحب آپ نے مجھے نہیں دکھایا۔ تو کہتے ارے کیا خاص بات تھی جو بتاتے۔ انھوں نے کبھی مجھ پر اپنے شاعر یا ادیب ہونے کا رعب نہیں ڈالا کبھی اپنی تخلیقات کی توصیف نہیں کی۔ حتیٰ کہ اپنی کوئی نئی چھپی ہوئی کتاب بھی خاص طور سے نہیں دکھائی۔ بس نظر پڑ گئی تو دیکھ لی۔ اکثر دہلی ریڈیو سے ریکارڈنگ کراکے آتے تو یہ نہیں بتاتے کہ یہ پروگرام کب براڈکاسٹ ہو رہا ہے۔ بہت پوچھنے پر کہتے کیا میری آواز گھر پر نہیں سنتی ہو۔ اتفاق سے ریڈیو پر جب میں اور بچے ان کی آواز سنتے تو بہت خوش ہوتے۔ بچّے کہتے۔ ابّا بول [illegible]

س: خلیل صاحب مطالعہ کس طرح کرتے تھے؟

ج: پورا وقت جو خالی رہے مطالعہ کے لئے وقف تھا۔ کوئی رسالہ یا کتاب پڑھے بغیر رکھنا مشکل تھا۔ جب ڈاک آتی فوراً اس میں آئے ہوئے رسائل کھول کر پڑھنا شروع کر دیتے۔ اس وقت کوئی ملاقاتی آئے گا تو جا بجا اسکو اٹھائیں گے، ورق پلٹیں گے، برابر پڑھنے کی بے چینی رہے گی۔ اگر کوئی سامنے ادبی دوست ہے تو بس فوراً کسی نہ کسی مضمون پر تبصرہ شروع ہو جائے گا۔ اور اس طرح اچھا مشغلہ ہاتھ آجاتا تھا۔

س: خلیل صاحب کی لائبریری میں کتابوں اور اس سے بھی زیادہ ہر قسم کے رسالوں کا ترتیب وار اسٹاک موجود ہے۔ بڑا تعجب ہے کہ اتنے رسالے محفوظ کیسے رہے؟

ج: کتابیں انکا سرمایۂ حیات تھیں۔ وہ ہمیشہ یہی کہا کرتے تھے کہ میرے بعد یہی میری جائداد ہو گی۔ اور تو کچھ میرے پاس نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان سے برابر نثری اور شعری کتب و رسائل خلیل صاحب کے پاس آتے رہتے تھے۔ اور جو کتاب ان کے پاس نہ ہوتی وہ خود خرید کر لاتے تھے۔ اس طرح ان کے پاس یہ ذخیرہ جمع ہوا۔ وہ اپنی کتابیں ہر شخص کو دینے کو تیار رہتے تھے۔ اور چاہتے تھے کہ سب اس سے فیض حاصل کریں لیکن جو لوگ کتابیں ضائع کر دیتے تھے۔ انھیں دینے سے گریز کرتے تھے۔ ایک عجیب عادت تھی کہ اگر اُن کی کوئی کتاب ایک شیلف سے نکال کر دوسری الماری میں رکھ دیتا تو فوراً پوچھتے کہ میری الماری کس نے کھولی تھی۔ اور وہ کتاب یہاں سے اُٹھا کر یہاں کیوں رکھی گئی۔ اپنی برسوں کی رکھی کتابیں اور رسالے نہیں بھولتے۔ ضرورت پڑنے پر ایک منٹ میں نکال کر لے آتے تھے۔ اُن کے پاس جتنے رسالے آتے ان کی جلدیں بندھواتے رہتے۔ اس وقت ان کی لائبریری میں درجنوں رسالوں کی جلدیں موجود ہیں جس پر انھوں نے کافی روپیہ لگایا۔ یہاں تک کہ بچوں کو کہانیوں کی کتابوں اور شفیع الدین نیر کی لکھی ہوئی نظموں کی جلدیں بندھوا کر بچوں کو دیتے تاکہ کتابیں ضائع نہ ہوں۔

س: اس میں شک نہیں بہت سے لوگوں نے خلیل صاحب کی لائبریری

تا ء لمحقی

سے پورا پورا فیض اٹھایا ہے۔ اب آپ ان کو کس طرح رکھیں گی؟

ج: جس چیز کو وہ اپنا سرمایۂ حیات کہتے تھے اس معاملہ میں میرا ذہن صاف ہے۔ خلیل صاحب نے مکان میں لائبریری کے لئے ایک کشادہ کمرہ بنوایا ہے۔ وہ رخصت ہونے سے قبل برابر ہمت کر رہے تھے کہ کتابوں کو قاعدے سے ترتیب دے دیا جائے۔ مگر ان کی کمزوری اور بچوں کے امتحانات کی وجہ سے میں اس کام کو ٹال رہی تھی۔ اب میں اس لائبریری کو قائم رکھنا چاہتی ہوں۔ میرے گھر میں یہ اسی طرح محفوظ رہے گی۔ لوگ جس طرح اس سے فائدہ اٹھاتے تھے آئیں اور پڑھیں، تحقیقی کاموں میں مدد لیں۔ اور دوسرے لوگوں کو بھی فائدہ اٹھانے کا موقع دیں۔ میں اسے خلیل صاحب کی یادگار سمجھتی ہوں، اسلئے اس کی ہر طرح حفاظت بھی میرا فرض ہے۔

س: دوستوں کے خطوط بھی محفوظ ہوں گے؟

ج: بالکل! وہ دوستوں کے خطوط محفوظ رکھتے تھے ان کے پاس سینکڑوں خطوط اس وقت موجود ہیں۔ ان کی عادت تھی کہ وہ ایک پُرزہ تک ضائع نہیں کرتے تھے۔ بجلی اور پانی کی رسیدوں کے علاوہ بھی ہزاروں کاغذات بھی موجود ہیں۔ انکی کتابوں کے مسودے اور مدیروں کے خطوط وغیرہ۔

س: اس انکشاف سے خوشی ہو رہی ہے۔ اگر قابلِ اشاعت چیزیں جلد منظرِ عام پر آسکیں تو ادب میں اضافہ ہوگا۔ برسبیلِ تذکرہ یہ بتائیے کہ جب خلیل صاحب کی کوئی نئی کتاب شائع ہوتی تھی تو ان کے چہرے بشرے سے آپ کو کیا اندازہ ہوتا تھا؟

ج: میں نے تو کوئی خاص بات محسوس نہیں کی۔ وہ مجھ سے تو تذکرہ نہیں کرتے تھے۔ ہاں شہریار کہتے کہ بھابی خلیل صاحب کی کتاب چھپ کر آگئی ہے۔ اور جب میں خلیل صاحب سے کہتی کہ آپ نے مجھے نہیں بتایا تو بس پھر وہی ہنسی اور یہ کہنا کہ بتانے کی کیا بات ہے۔ وہ تو معلوم ہو ہی جاتا ہے لیکن کسی اور کی کتاب چھپتی تو بہت خوش ہوتے اور فوراً بتاتے۔ دوسروں کی ہر خوشی سے خوش ہوتے۔ خاص کر اپنے دوستوں کی خوشیوں سے۔

س: آخری عمر میں خلیل صاحب کا رجحان مذہب کی طرف تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ کیا وہ کسی روحانی شخصیت سے متاثر ہوئے تھے؟

ج: خلیل صاحب کی مذہبیت آخری عمر میں یکلخت نہ بڑھی بلکہ یہ ایک طرح سے انھیں خاندانی وراثت میں ملی تھی۔ ان کے والد عربی کے جید عالم تھے۔ مسلمانوں کے سچے بہی خواہ تھے جن کے لئے انھوں نے سرائے میر میں مدرسۃ الاصلاح کی بنیاد ڈالی۔ جو اب بھی قائم ہے۔ خلیل صاحب علی گڑھ آنے سے قبل مذہبی تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ مگر وہ لکیر کے فقیر تو کسی معاملہ میں نہیں تھے۔ چنانچہ مذہب سے دوری کے بھی کچھ ایسے ہی اسباب رہے ہوں گے۔ بعض وقت ضد بھی تو پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن انھوں نے بچوں کو قرآن مجید پڑھوایا۔ خود دینی کتابوں کو اپنے مطالعہ میں رکھتے تھے۔ قرآن مجید کی آپ کوئی آیت پڑھیں وہ اس کا مطلب بتا دیتے تھے۔ جمعہ کی نماز پڑھنے پابندی سے مسجد جاتے تھے۔ بیماری کے آخری حملے سے قبل جب وہ تندرست ہوئے تو رمضان کے پورے روزے رکھے۔ میں ہمیشہ سے روزہ کی پابند ہوں۔ مگر وہ روزے نہیں رکھتے تھے۔ لیکن ہمیشہ سحری کے لئے انھوں نے ہی مجھے جگایا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نماز روزے کا پابند نہ ہونے کے باوجود بھی ان پر مذہب کی گرفت برابر رہی ہے۔

س: مقامی سیاست کا ذکر علیگڑھ کے اساتذہ کا محبوب مشغلہ ہے۔ کیا خلیل صاحب علی گڑھ کی اس تہذیبی سرگرمی میں حصہ لیتے تھے؟

ج: میں نے انہیں یونیورسٹی کی مقامی سیاست کے متعلق بحث و مباحثہ میں کبھی مصروف نہیں پایا۔ انکی دلچسپیوں کی دنیا ہی کچھ اور تھی۔

س: کیا خلیل صاحب اپنے شعبہ کے حالات کے بارے میں آپ سے گفتگو کرتے تھے؟

ج: شعبہ کے حالات انھوں نے مجھے خاص طور سے تو نہیں بتائے۔ یہ موضوع کبھی ہمارے یہاں اس وقت چھڑتا جب کوئی ملاقاتی آتا اور اس بارے میں اظہار خیال کرتا۔ لیکن اکثر بیشتر موضوع جلد بدل جاتا۔ شعبہ کے لوگوں سے وہ کبھی بدگمان نہیں ہوئے۔ اس بات پر وہ کبھی یقین نہیں کرتے تھے کہ کوئی انکا دشمن ہے۔ اگر کوئی اس کی طرف اشارہ کرتا تو نہیں کرتے کہتے کہ کوئی ضرورت ... بارے میں غصہ سے کہتی کہ آپ ایک طرح کے ... ان کی شاعری بھی

پروفیسر شپ کا معاملہ جب طے نہیں ہو سکا تب بھی انھوں نے ہمیشہ اس بات پر صبر کیا کہ اور مجھ سے ہمیشہ یہی کہا کہ سب منجانب اللہ ہے۔ کوئی قصوروار نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ راضی برضا رہے۔

س: خلیل صاحب نے مستقبل میں کوئی ادبی کارنامہ انجام دینے کی خواہش آپکے سامنے ظاہر کی تھی؟

ج: خلیل صاحب لگ کر محنت کرنے والوں میں سے تھے۔ کبھی بیماری کی وجہ سے لکھنے پڑھنے سے جلد تھک جاتے تھے تو پریشان ہو کر کہتے "اللہ مجھے کچھ دن کے لئے اچھی صحت عطا کر دے تاکہ میں کچھ کتابیں اور لکھ لوں۔ ابھی تو مجھے ادب میں بہت کام کرنے ہیں لیکن صحت اجازت نہیں دے رہی تھی کہ وہ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھ سکیں۔

س: کھانے پینے کے معاملے میں انکی کیا عادتیں تھیں؟

ج: بڑی بے مزہ، کیونکہ کھانے پینے کے خاص شوقین نہ تھے۔ سادہ اور صاف ستھرا کھانا پسند کرتے تھے۔ ہمارا گھر خانہ بے تکلف رہا۔ باہر کے لوگ آتے اور ہمارے یہاں قیام کرتے۔ خلیل صاحب مہمان داری دل سے کرتے۔ لیکن مجھے چوبیس گھنٹے چولہا جھونکنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ وہی سادہ کھانا مہمانوں کی خدمت میں پیش ہوتا۔

س: لیکن چائے کے پیالے تو برابر گردش میں رہتے ہوں گے؟

ج: اس کا تو پر تکلف خاطر مدارات میں شمار نہیں ہوتا۔ ہاں، خلیل صاحب کی ایک مرغوب ڈش تھی۔ جب پوچھتی خلیل صاحب! آج کیا پکاؤں فوراً کہتے انڈے کا سالن۔

س: اور لباس کس طرح کا پسند کرتے تھے؟

ج: اپنے لباس کے بارے میں وہ ہمیشہ سے لاپرواہ تھے۔ کبھی اچھے کپڑے نہیں پہنتے تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں وہ شیروانی پہنتے رہے۔ بعد کو پینٹ وغیرہ پہننے لگے۔ البتہ ہم لوگوں کے کپڑوں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ بچوں کے لئے جہاں تک ممکن ہوتا اچھے سے اچھا کپڑا بنواتے۔ میرے لئے اچھی ساڑیاں خریدتے۔ ہم لوگوں کے کپڑے بنوانے میں بڑے فراخ دل تھے۔ دینے میں کبھی انھوں نے ... کنجوسی نہیں کی، اس مرض سے بیزار تھے مگر اپنے لئے نہیں۔

س: خلیل صاحب کو ہر وقت کتب بینی بعض اوقات آپ کو کھل جاتی ہوگی؟

ج: ان کے مطالعہ کا شوق حد سے بڑھا ہوا تھا۔ دُنیا و مافیہا سے بے خبر وہ کتاب میں ڈوب جاتے تھے۔ اور اگر انہیں کچھ لکھنا ہے تو پھر انہیں یاد نہیں رہتا تھا کہ انھوں نے کھانا کھایا ہے یا نہیں۔ بار بار کہنے پر مجھ سے لڑائی ہو جاتی تھی۔ میں اس بات پر ناراض ہو جاتی تھی کہ کھانے کا ہوش نہیں ہے۔ لکھنے کے وقت انکا عجیب عالم ہوتا تھا، لگتا تھا کہ اب قلم رکنے کا نام نہیں لے گا۔؟

س: اپنے شعری و تنقیدی مضامین کے مجموعوں کا نام تجویز کرنے میں انہوں نے آپ سے بھی مشورہ کیا؟

ج: انہوں نے اپنی ہر کتاب کا نام خود تجویز کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود اپنی رائے کو اہمیت دیتے تھے۔ کتاب کا نام صرف ایک رکھا اور وہی برقرار رہا۔ بالکل یہی اصول اپنے بچوں کے سلسلہ میں بھی اپنایا۔ تینوں بیٹوں کے نام کامران، سلمان اور اعظم رکھے۔ ہمارے یہاں راز چاند پوری مرحوم آتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ تیسرے بیٹے کا نام اپنے بڑے بھائیوں کے ناموں کے وزن پر نہیں ہے۔ اسے "عدنان خلیل" کر دیجئے۔ یہ تبدیلی خلیل صاحب نے تسلیم کرلی۔ جب ہمارے یہاں بیٹی ہوئی تو خلیل صاحب نے فوراً اس کا نام ہُما رکھا۔ اور جب ہمارا مکان مکمل ہوا تو اس کا نام اُردو باغ رکھا۔ جب میں نے اپنے مکان پر پتھر لگا ہوا دیکھا تو مجھے پتہ چلا۔ میں نے کہا کہ کسی بیٹے کا نام رکھتے مثلاً "کامراں منزل"۔ تو کہنے لگے میرا تمام کام اُردو میں ہے۔ میں اُردو ہی کی روٹی کھا رہا ہوں اس لئے یہ مکان بھی اُردو ہی کے نام ہے۔

س: خلیل صاحب نے اپنے ماضی کی باتیں بھی آپ کو بتائی ہونگی؟

ج: انہوں نے اپنا ماضی مجھ سے چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ سب ہی کچھ سُنایا۔ اپنے گھر کا وہ برابر ذکر کرتے تھے سب سے زیادہ انہیں اپنے والد صاحب سے محبت تھی۔ انکا رعب، مہمان نوازی اور وضعداری کا والہانہ انداز سے گھنٹوں ذکر کرتے تھے۔ وہ بتاتے تھے کہ میرے ابّا مجھے بہت چاہتے تھے ــ میں نے اپنے گھر میں ایک چھوٹا سا باغیچہ لگایا تھا۔ ابّا جب سیر سے آتے تو کہتے چلو تمہارے باغیچے میں بیٹھ کر چائے پئیں گے۔ کبھی وہ اپنے کھیتوں اور آم کے باغیچوں کا ذکر کرتے کہ ہم ان باغوں میں کیسے کیسے کھیلا کرتے تھے۔ وہ اپنے چچا کا بھی ذکر کرتے تھے جو انھیں بہت چاہتے تھے۔ خلیل صاحب کی زبانی سُن کر میں اُن کے والد کی بزرگی، والدہ کی عبادت گذاری اور بھولے پن سے واقف ہوئی۔ ان کے اپنے ہاتھوں سے لگے ہوئے باغیچے کی تازگی اور باغوں اور کھیتوں کی ہریالی سے لطف اندوز ہوئی۔ اور گاؤں کی ریت رسموں کے ساتھ وہاں کے قاعدے قوانین کی سنگینی کا بھی احساس ہوا جسکی بنا پر باوجود اشتیاق میں وہاں آج تک نہیں جا سکی۔ کتنے قصے سناتے تھے۔ خلیل صاحب اپنے گاؤں کی زندگی کے، لیکن آخر میں افسوس کرتے تھے کہ والد صاحب کے ختم ہوتے ہی گھر کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ وہ پہلی سی بات ہی نہیں رہی۔ خلیل صاحب اپنے بھائیوں میں چھوٹے تھے۔ والد کے لاڈلے تھے، انہیں جس محبت و شفقت کی عادت ہو گئی تھی، وہ اس سے محروم ہو گئے۔

وہ اپنی تعلیمی دور کی پریشانیوں کا تذکرہ کرتے تھے کہ کس مصیبت سے انھوں نے تعلیم جاری رکھی۔ گھر والوں نے ان کی کوئی مدد نہیں کی۔ انھوں نے یونیورسٹی سوسائٹی سے قرض لیکر اپنی تعلیم جاری رکھی۔ گھر والوں نے کوئی مدد نہیں۔ اور اس قرض کی ادائگی اُن کی تنخواہ سے میری شادی کے بعد تک ہوتی رہی۔

۱۹۴۷ء کے فساد میں خلیل صاحب ٹرین میں سخت زخمی ہو گئے تھے۔ وہ دلی کے ریلیف کیمپ میں تین ماہ تک رہے۔ وہ بھی سخت آزمائش کا زمانہ تھا۔ اُن کے پاس ایک پیسہ نہیں تھا۔ پورا سامان ٹرین میں لٹ چکا تھا۔ اسوقت ان کے بچپن کے دوست اور ہم وطن اخلاق صاحب نے انہیں پچیس روپے کا ایک منی آرڈر بھیجا۔ اس بے سروسامانی کے عالم میں یہ روپیہ ان کے لئے پچیس ہزار سے کم نہ تھا وہ اس احسانِ عظیم کا ذکر ہر ہر موقع پر کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی اگر کسی نے اُن کے ساتھ ذرا سا بھی احسان کیا تو انھوں نے اسے کبھی فراموش نہیں کیا۔ سانے اور سنانے کو باتیں ہزار ہیں۔ لیکن ان کے لکھنے کیلئے کتاب درکار ہے میں تو انہیں ایک اچھے انسان کے روپ میں دیکھتی ہوں شاعر اور نقاد تو وہ بعد کو ہیں۔ آج ایک ایک بات کو یاد کر کے روتی ہوں اور نہ جانے کب تک روتی رہوں گی۔

س : خلیل صاحب کے ساتھ گذاری ہوئی زندگی آپ بھلا بھی کیسے سکتی ہیں۔ سب سے تو بڑی تکلیف دہ بات، لیکن اس موذی بیماری کے بارے میں آپ کچھ بتا سکیں گی ؟

ج : مکان مکمل کراتے ہی خلیل صاحب بیمار پڑ گئے۔ تلی بڑھ گئی، ہاضمہ گڑبڑ رہنے لگا۔ کبھی طبیعت ٹھیک ہو جاتی پھر خراب ہو جاتی۔ یہاں تک کہ فروری ۱۹۷۸ء کو اچانک ان کی پیٹھ میں درد ہوا۔ اور وہ یونیورسٹی میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔ اس بار وہ تقریباً ۲۲ روز اسپتال میں رہے۔ بہترین طبی امداد بہم پہونچائی گئی۔ دوست و احباب کی فکر کا یہ عالم تھا کہ کمرہ کسی وقت خالی نہیں رہتا۔ آدھی رات تک لوگ بیٹھے رہتے۔ کسی وقت طبیعت ٹھیک ہوتی تو شعر و شاعری کا پروگرام بھی ہو جاتا۔ اسپیشل وارڈ کا دربان کہتا تھا کہ آج تک کسی مریض کو دیکھنے اتنے لوگ نہیں آئے جتنا ان صاحب کو دیکھنے آتے ہیں۔ اس وقت پتہ چلا کہ علیگڑھ کے اندر اور باہر دوست احباب خلیل صاحب سے کس قدر قربت محسوس کرتے ہیں۔

س : بیماری کے دوران خلیل صاحب کے مزاج میں آپ نے کوئی تبدیلی پائی ؟

ج : ان کے مزاج میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کیا میں نے۔ وہ اپنی بیماری سے کبھی پریشان نہیں ہوئے۔ مجھ سے کہتے تم اللہ پر بھروسہ رکھو۔ انشاء اللہ ہم اچھے ہو جائیں گے۔ فکر نہ کرو۔ آنے جانے والوں سے کبھی مرض کی تکلیف کا تذکرہ نہ کرتے۔ نہ کوئی مایوسی کا جملہ زبان پر لاتے۔ ہمیشہ ہنس کر مسکرا کر اپنا حال بتاتے اچھے ہو کر گھر آ گئے۔ دوائیں برابر جاری رہیں۔ پھر دوسری بار اسپتال میں داخل ہوئے۔ اب کے زیادہ عرصہ رہے۔ رمضان اور عید بھی اسپتال ہی میں کی۔ دونوں بار اسپتال میں رہ کر انہوں نے بہت سی نظمیں کہیں۔ طبیعت کی روانی کا عجب عالم تھا۔ پلنگ کے برابر کی میز پر کاغذ ہے اور قلم اور ان کا تخلیقی موڈ۔ اکثر رات میں سوتے میں گھبرا کر میری آنکھ کھلتی تو دیکھتی کہ بہت مدھم روشنی میں بہت ڈوبے ہوئے کچھ لکھ رہے ہیں۔ صبح اسے صاف کیا کرتے جب شہریار آتے تو انہیں سناتے۔ مگر اس ہنستے ہوئے اور بظاہر فارغ انسان کے قلم سے کیسی نظمیں اور اشعار نکلتے تھے۔ میں جب سنتی تو دل دہل جاتا کہ یہ کس قسم کی تنہائی شاعری تھی

کو رہے ہیں۔ جب کبھی سناتے تو شہریار کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ کہنے لگے خلیل صاحب آپ ایسی شاعری مت کیا کیجئے، کیا بکتے رہتے ہیں۔ تو مسکرانے لگتے۔ ان کے حسرت بھرے اشعار پر میرا دل خون کے آنسو روتا تھا۔

باجی اور کمال بھائی کے یہاں سرینگر میں رہ کر صحت بہتر ہو گئی۔ واپس آکر شعبہ کے فرائض انجام دینے لگے۔ کئی بار علی گڑھ سے باہر بھی جانا ہوا۔ اواخر اپریل ۷۸ء میں شعبہ کے زیر اہتمام اقبال سیمینار ہوا۔ اس میں خوشی سے شرکت کی۔ مئی میں بھی برابر ڈیپارٹمنٹ گئے، کورس ختم کرایا۔ مئی کے آخر میں طبیعت خراب ہوئی۔ جیسا اکثر وقفہ وقفہ سے ہو جایا کرتی تھی۔ ہم لوگوں کو یہ احساس بھی نہیں ہوا کہ وہ اتنی جلدی ساتھ چھوڑ دیں گے۔ انتیس (۲۹) مئی کو اسپتال گئے جہاں انہیں خون دیا گیا۔ اسی روز وہاں سے واپس آ گئے۔

ان کے تیسرے بھائی عبدالرحمن پرواز اصلاحی بیس سال کے طویل عرصہ کے بعد ہفتہ بھر سے علی گڑھ ہمارے یہاں آئے ہوئے تھے۔ یکم جون کو بھائی صاحب نو بجے صبح رامپور روانہ ہونے لگے۔ رخصت کے وقت خلیل صاحب نے ان سے ہاتھ ملایا اور زار و قطار رونے لگے۔ بھائی صاحب بھی آبدیدہ ہو گئے اور اسی افسردگی کے عالم میں روانہ ہو گئے۔ خلیل صاحب دیر تک روتے رہے اور بھائی صاحب کو یاد کرتے رہے۔ میں نے سمجھایا آپ گھبرا کیوں رہے ہیں۔ انشاء اللہ جلد ملاقات ہوگی۔ کہنے لگے کہ افسوس اس بات کا ہے کہ بیس (۲۰) سال بعد بھائی آئے تو میں اُن کے ساتھ ایک وقت کھانا بھی نہیں کھا سکا۔ رخصت ہوئے تو دروازے تک چھوڑنے بھی نہیں جا سکا۔

خیر، پھر سنبھلے۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں کی۔ بس یہ پوچھتے رہے کہ بچے کب آئیں گے۔ بچے آ گئے۔ ساڑھے بارہ (۱۲) بجے کے قریب سردی محسوس ہوئی۔ اپنی دوا مانگ کر پی۔ پھر انار کا عرق مانگا وہ نکال کر دیا۔ مجھ سے کہا آج جمعرات ہے کچھ غریبوں کو کھانا کھلا دینا۔ اور سورۂ یٰسین پڑھنے کو کہا۔ اس وقت پڑوس سے مسز وصی الرحمن آ گئی تھیں۔ بس تھوڑی دیر بعد آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیا۔ میں نے کہا خلیل صاحب ہاتھ ہٹا لیجئے۔ ہاتھ ہٹایا۔ آنکھیں عجیب سی ہو گئیں، بس ختم ... سمجھے کہ بیہوش ہو گئے ہیں۔ ... وصی الرحمن صاحب ... ڈاکٹر کو لائے بھی۔ لیکن وہاں اب کیا تھا

(باقی صفحہ ۹۷ پر دیکھئے)

محمد انصار اللہ
۵۸۵ - سر سید روڈ - سر سید نگر - علی گڑھ

دوستدارِ احمد، خلیل

۶۷۰ + ۵۳ + ۶۷۵

۱۳۹۸ھ

اعظم گڑھ میرا مولد ہے اور میں نے اسی تعلق سے خلیل الرحمٰن اعظمی کو جانا تھا۔ میں نے ۱۹۴۶ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا تھا۔ اس اعتبار سے وہ مجھ سے صرف تین برس سینیئر تھے لیکن خواجہ حیدر علی آتش سے متعلق مقالہ شائع کرکے انہوں نے جو شہرت حاصل کرلی تھی اس کا حال سن سن کر مجھے بہت رشک آتا تھا۔ دو برس بعد جب میں علیگڑھ آیا تو بڑے اشتیاق سے ان سے ملا' وہ زمانہ تھا جب خلیل صاحب میر کے طرز میں شعر کہہ رہے تھے۔ مجھے ان کی زبان سے چند غزلیں سننے کا موقع ملا۔ جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی میر کی گفتگو سدھا سلطانپور (سرائے میر) کے رہنے والے خلیل الرحمٰن کی زبان سے بہت عجیب معلوم ہوتی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ تقلید کی اس روش کو خلیل صاحب نے ترک کیا اور اس طرح کہ غالباً پھر کسی کی تقلید پسند نہ کی۔

اس میں شک نہیں کہ خلیل صاحب کو میر سے عقیدت تھی اور اس کا ایک سبب یہ ہے کہ زمانے کے فرق کے باوجود دونوں کے حالات میں یک گونہ مطابقت پائی جاتی ہے۔ میر اور خلیل دونوں باپ کے مرنے کے بعد گھر چھوڑ کر نکلے تھے۔ فرق یہ تھا کہ میر نے "پورب کے ساکنوں" کے درمیان عمر کے آخری تیس سے زائد سال گذارے تھے۔ خلیل "پورب" کو چھوڑ کر نکلے اور تقریباً اتنی ہی مدت تک علیگڑھ میں رہ کر اللہ کو پیارے ہوگئے۔

میر نے اپنی زندگی میں بعض جنگی معرکوں میں شرکت کی تھی۔ خلیل بھی ۱۹۴۷ء ہنگاموں میں اس طرح مبتلا ہوئے تھے کہ کسی مفسد نے زخمی کرکے انہیں چلتی ریل سے پھینک دیا تھا۔

میر اپنے زمانے کے علمی و ادبی حلقوں میں ہمیشہ قدر کی نظر سے دیکھے گئے۔ لیکن ارباب اقدار کے ہاتھوں آخری عمر میں انہیں مجبوراً خانہ نشیں ہوجانا پڑا تھا۔ خلیل کے زمانے کے حالات مختلف ہیں پھر بھی خاص و عام میں نہایت مقبول اور ہر دلعزیز ہونے کے باوجود زندگی کے کم از کم دو برس انہوں نے بھی خاموشی اور خانہ نشینی میں گذارے۔

خلیل الرحمٰن نہایت ہی ذکی اور ذہین شخص تھے۔ اور نتیجے کے طور پر مزاج میں صفائی اور سختی بھی تھی۔ سُنا ہے کہ میرے علیگڑھ آنے سے پہلے کوئی نظم پڑھنے کے جرم میں انہیں گرفتار بھی کیا گیا تھا۔ آتش کے بارے میں انہوں نے جو مقالہ لکھا تھا اس کی وجہ سے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ان کو آتش پرست کہا۔ اور اسی طور پر ابتداً شہرت بھی ملی۔ پھر جوش ملیح آبادی کی شاعری کے بارے میں ایک مقالہ علیگڑھ میگزین میں شائع کیا۔ جسمیں پوری شدت کے ساتھ انکی شاعری کے نقائص ظاہر کئے تھے۔ شعبۂ اردو کی ریسرچ ایسوسی ایشن کے ایک جلسے میں ایک نئے اُستاد کے مضمون کو سُن کر انہوں نے فرمایا تھا کہ: "اس سے بہتر مضمون ہمارے یہاں کے ایم۔ اے کے طالبعلم لکھ سکتے ہیں۔"

اسقدر صفائی کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کو پیش کر دینا عام نہیں ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آخر عمر میں مزاج کی یہ شدت بہت کم ہوگئی تھی اور ایسے مواقع پر وہ عموماً خاموشی کو ترجیح دینے لگے تھے۔

خلیل صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"اچھے ادب کا براہ راست مطالعہ کرکے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور اُن کا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔"

وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ تنقید کے مردِ میدان تھے۔ مطالعہ اور کتب بینی سے ان کو جو شغف تھا۔ اب وہ بھی کمیاب ہے۔ خوبی یہ تھی

کہ جو کچھ پڑھتے تھے وہ ذہن میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا تھا، میں نے ایسا حافظ بہت کم لوگوں کا دیکھا ہے۔ جب بھی انکی خدمت میں حاضر ہوا ذاتیات سے متعلق گفتگو کم سے کم ہوئی، ہمیشہ علمی اور ادبی مسائل زیر بحث آیا کرتے تھے۔ اور انھیں سے ان کو زیادہ دلچسپی بھی تھی۔ پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی عنایت سے میری مرتب کردہ کتاب "غالب بلیوگرافی" چھپ کر آئی تو میں نے انکی خدمت میں بھی اس کی ایک جلد پیش کی۔ چند روز بعد جب ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ انہوں نے پوری کتاب کو سطر سطر دیکھ لیا ہے۔ اور جگہ جگہ اس میں اضافے بھی فرما دیئے ہیں۔ یہ سب اضافے انہوں نے اپنی یادداشت سے کئے تھے لیکن انکی قدر و قیمت کا اندازہ بس میں ہی کر سکتا ہوں۔ میں نے وہ کتاب ان سے واپس لے لی اور ایک دوسری جلد انکی خدمت میں پیش کر دی۔ علمی معاملوں میں اس طور پر مدد کرتے رہنا خلیل صاحب کے معمولات میں داخل تھا۔

پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے زمانہ میں ریسرچ اسکالرز کے لئے پہلی مرتبہ "ریسرچ میتھڈ الوجی" کا نصاب مرتب ہوا جسکی تدریس کے لئے چار اُستاد مامور ہوئے، چودھری محمد نعیم، خلیل الرحمٰن اعظمی، منظر عباس نقوی اور راقم السطور ــــ ان لکچروں میں طلبا کے ساتھ ساتھ کوئی بھی شخص شریک ہو سکتا تھا۔ ہم چاروں تو پابندی کے ساتھ موجود رہتے ہی تھے۔ چودھری صاحب کو بطور خاص شکاگو سے ریڈر کی حیثیت سے مدعو کیا گیا تھا۔ انہوں نے تحقیق و تنقید کے جدید ترین طریقوں کے بارے میں لکچر دیئے تھے جو مغرب میں رائج ہیں۔ خلیل صاحب کے ذمہ تنقید کے ضابطوں سے متعلق مباحث تھے۔ منظر صاحب نے زبان و بیان اور اسالیب کے مسائل سے بحث کی تھی۔ اور راقم نے متون کی تحقیق و تدوین کے سلسلے میں گفتگو کی تھی۔ ان لکچروں کے دوران مجھے خلیل صاحب سے قریب تر آنے اور انکی وسعتِ نظر اور وسعتِ مطالعہ کے ساتھ ساتھ انکی تدریس کی دلنشینی کا اندازہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ نہایت کامیاب اُستاد تھے۔

سرور صاحب کے ریٹائر ہونے کے بعد کچھ عرصہ کے بعد سے خلیل صاحب نے عموماً گوشہ نشینی کی زندگی گذاری، اُن کا زیادہ وقت اپنے مکان "اُردو باغ" کی تعمیر پر صرف ہوتا تھا لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہ نکالا جائے کہ انہوں نے اپنے فرائض منصبی سے غفلت شعاری برتنی شروع کر دی تھی، یہ تو اُن کا مزاج ہی نہ تھا ــــ کہا جاتا ہے کہ تعمیر مکان کے سلسلے میں انہوں نے جو غیر معمولی مشقت اُٹھائی اس کی وجہ سے انکی صحت بگڑ گئی تھی لیکن میرا خیال ہے کہ بات اتنی سادہ نہ تھی خلیل صاحب نے اگرچہ خاموشی کو اپنا مزاج بنا لیا تھا انہوں نے اپنی آنکھوں کو بند نہیں کر لیا تھا۔ وہ گرد و پیش کے معاملات سے بے نیاز تو ہو سکتے تھے، بے خبر کبھی نہیں رہے۔ وہ جانتے تھے کہ مناصب کی تقسیم کا انحصار لازمی طور پر اہلیت اور لیاقت پر نہیں ہوتا، اکثر دوسرے عوامل زیادہ اہمیت حاصل کر جاتے ہیں۔ لیکن ان دوسرے عوامل کی کارفرمائی کو دیکھ کر بھی ذہن کا متاثر نہ ہونا بے حسی کی دلیل ہے اور خلیل الرحمٰن اعظمی بے حس ہرگز نہ تھے۔ انتقال سے چند روز پیشتر ایک صاحب کے ساتھ میرا اُن کے یہاں جانا ہوا تو انہوں نے میرے معاملات سے متعلق جو فرمایا اس سے اُن کے کرب کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا۔ جس سے وہ دو چار تھے۔ خلیل صاحب مسلمان تھے۔ وہ رہبانیت کے قائل نہ تھے۔ "لا تقنطوا من الرحمۃ اللّٰہ" پر ان کا ایمان تھا۔ انھوں نے مایوس ہو کر جد و جہد کے سلسلے کو ترک نہیں کر دیا تھا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی خوش قسمت تھے۔ کہ اُن کی زندگی میں ان کی کئی کتابیں نہ صرف چھپ کر شائع ہو گئی تھیں بلکہ ان میں سے بعض انعاموں کی مستحق بھی قرار دی گئی تھیں۔ ان کی علمی حیثیت کو خاص و عام نے تسلیم کیا تھا۔ انہوں نے عمر زیادہ نہیں پائی، اس کے باوجود شاگردوں کی ایک ایسی جماعت چھوڑ گئے۔ جو علم و ادب کی خدمت میں برابر مصروف ہے۔ ان میں صاحبِ علم ڈاکٹر کوکب قدر سجاد علی مرزا، ڈاکٹر محمد کاظمی، ڈاکٹر محمد اشفاق خاں، ڈاکٹر ذکار الدین تاباں، قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، اور ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

مرزا قادر بخش صابر نے ذوق کے ذکر میں لکھا ہے کہ:

"بازارِ حسد قدیم سے گرم ہے اور ناتواں بینی ہمیشہ سے بے آزرم، کہتے ہیں کہ اس خاکِ ارم رشک میں کس مدعی فضل و ہنر نے جب ذوق مرحوم کے ماتم میں صدائے نوحہ کو اس قدر بلند اور دوست دشمن کو حسرت و اندوہ میں اتنا سرگرم اور عامی و جاہل کو تلاش مواد تاریخ میں اس حد تک ساعی اور دور و نزدیک کو

باقی صفحہ ۸۴ پر دیکھئے

عبدالمغنی

مادرٹی کج . عالم گنج . پٹنہ ۷

خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی حیثیت

۱۹۵۵ء میں "جدید اردو تنقید" کے عنوان سے اپنے ایک مقالے میں میں نے اپنے ہمعصروں میں خاص کر خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی قوت کی طرف اشارہ کیا تھا' اور اب بیس سال بعد وہ قوت بروئے عمل آکر اردو ادب کی تاریخ کا جز بن چکی ہے۔ جن کارناموں نے تنقید و تحقیق کے دائرے میں اعظمی کی جگہ محفوظ کر دی ہے۔ وہ مجموعی طور پر یہ ہیں:

مقدمہ کلامِ آتش (جو مقالے کی صورت میں ۴۸ء میں اور کتابی شکل میں ۵۹ء میں شائع ہوا)۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (۵۷ء)

فکر و فن' زاویۂ نگاہ (۶۶ء)

مضامینِ نو (۷۷ء)

آخری تین تنقیدی مضامین اور تبصروں کے مجموعے ہیں۔

ان کے علاوہ' نوائے ظفر (۵۸ء) اور "نئی نظم کا سفر" (۷۲ء) بھی انہوں نے ترتیب دیئے تھے۔

اعظمی نے آتش کی شاعری کو ایک نئے زاویۂ نگاہ سے پیش کیا۔ اور اردو ادب میں اس شاعر کے فکر و فن کی خاص جگہ متعین کی۔ اسی طرح انہوں نے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا ایک علمی و تحقیقی جائزہ بڑی حد تک معروضی انداز سے لیا۔ حالانکہ وہ خود اس تحریک سے وابستہ رہے تھے۔ اور ان کے احساسات میں اس تحریک کے عناصر و مضمرات شامل ہو چکے تھے' یعنی انہوں نے ترقی پسند ادب پر تبصرہ ایک ترقی پسند ہی کی حیثیت سے کیا۔ اس کے باوجود یہ ان کی دیدہ وری' باریک بینی اور انصاف پسندی ہے کہ انہوں نے اپنی پسندیدہ تحریک کے اوصاف کے ساتھ ساتھ اس کے نقائص کی بھی نشان دہی کی۔ آتش کے کلاسیکی سرمایے کا ایک طرف اور ترقی پسندی کے رومانی' سرمائے شاعر' بھی

کا دوسری طرف' دونوں ہی قسم کے مختلف النوع مطالعات اعظمی نے جس علمی توازن اور تنقیدی اعتدال کے ساتھ کئے۔ اس سے ان کے ادبی ذوق اور فنی شعور کا وہ معیار معلوم ہوا جس کے عناصر ترکیبی میں فکر کی ندرت و استقامت' نگاہ کی وقت و وسعت' اور ذہن و ظرف کی بلندی۔

یہی وہ اوصاف ہیں جو اعظمی کی ادبی تنقیدوں کا اثاثہ بنے۔ اسی اثاثے کی بدولت انہوں نے ادب کے مختلف مسائل و موضوعات پر اپنے وہ مطالعات پیش کئے جو دلچسپی کے ساتھ پڑھے گئے۔ اور قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ اور تین مجموعوں ـــ فکر و فن' زاویۂ نگاہ اور مضامینِ نو کی شکل میں جدید تر اردو تنقید کی دستاویزات بن چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے مضامین میں ایک ایسے ذہن کا اضافہ ہوتا ہے جو روایت اور انفرادیت' تاریخ اور تجربے' قدیم اور جدید' کے درمیان تطبیق اور توازن پیدا کرنا چاہتا ہے' جو اپنی اور دوسروں کی خصوصیت کو ایک عام اور وسیع پس منظر میں دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ جو ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کو زیادہ سے زیادہ واضح اور مستحکم کرنا چاہتا ہے۔ جو فن کو تہذیب کے ایک وسیلے کے طور پر پیش کرنا چاہتا ہے۔ اور جس کے نزدیک جمالیات اور اخلاقیات کے درمیان کوئی تضاد نہیں' اس لئے کہ کسی بھی تعمیری فن کاری کے لئے اس کے خیال میں حقیقتوں اور قدروں کی ہم آہنگی ضروری ہے۔

جس طرح خلیل الرحمٰن اعظمی کا ذہن واضح تھا۔ اسی طرح ان کا اسلوب بھی سلیس اور سجل تھا۔ وہ اپنی بات کہنے کا سلیقہ اسی طرح رکھتے تھے جس طرح اپنی بات سوچنے کا حوصلہ' جو کچھ وہ صاف

صاف سمجھتے تھے اسے صاف صاف لکھ سکتے تھے۔ ان کے بیان میں ایک شستگی اور شائستگی ہے۔ فصاحت اور نفاست ہے۔ جس کے سبب گہرے علمی خیالات اور تنقیدی نکات دل چسپ اور پُر اثر انداز میں ہمارے سامنے اظہار آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس بحث کی چنداں ضرورت نہیں کہ اعظمی صاحب صاحبِ اسلوب ہیں یا نہیں، اتنا کافی ہے کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو موثر اور متین طریقے سے ظاہر کرنے پر قادر ہیں ــــ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے لفظوں میں ان کے لئے ایک نقاد کی حیثیت سے یہ امتیاز کافی ہے کہ انکی نثر ایک اچھی طرح لکھی ہوئی نثر ہے۔ اعظمی کے اسلوب کی خصوصیت اور خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ایک تنظیم کے ساتھ اپنے دلائل مرتب کرتے ہیں۔ اور قطعیت کے ساتھ منطقی بحث کرتے ہیں۔ گرچہ وکیلوں کی طرح بال کی کھال نکالتے ہیں اور نہ زرق بن کر حکم لگاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ فیصلے ضرور کرتے ہیں اور اپنے نتائج فکر کے اسباب و وجوہ بھی تفصیل سے بتاتے ہیں، تاکہ مخاطب کو اپنے موقف کا قائل کر سکیں۔ اسی لئے اعظمی کی رایوں سے اختلاف کی گنجائش تو بہت ہے، مگر مخالفت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ناقدوں کی اس صف میں ہیں جو تخلیقی شغل سے بھی وابستگی رکھتی ہے۔ انکی شاعری کے دو مجموعے "کاغذی پیرہن" اور "نیا عہد نامہ" (۱۹۶۵ء) ہمارے سامنے ہیں۔ ان میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور نظموں میں پابند بھی ہیں اور آزاد بھی۔ اس سے جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اعظمی ان جدید شاعروں میں نہیں جو جدید زیادہ ہیں اور شاعر کم بلکہ وہ ایسے پختہ کار فن کار ہیں جو اپنے ادبی قدروں سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ ان پر دست رس بھی رکھتے ہیں۔ وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اعظمی اظہار و بیان کے تسلیم شدہ سانچوں پر قناعت نہ کر کے ایجاد و اختراع کی طرف مائل ہیں۔ شاید وہ اس قسم کے ترقی پسند ہیں جو کسی بھی دور اور کیفیت میں ایک نقطے پر قائم رہنے کی بجائے آگے ہی آگے بڑھنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ یا ان کی طبیعت کا تقاضہ انہیں کسی ایک جہت میں قرار نہیں لینے دیتا اور وہ مختلف وقتوں میں مختلف جہتوں کا رخ کرتے ہیں۔ بہر حال، اعظمی کی شاعری ان کی تنقید نگاری کی طرح ہموار نہیں ہے۔ اس میں ایک طرف

تغزل کی متانت و نفاست ہے اور دوسری طرف نظم آزاد کی وحشت اور پراگندگی۔

بہر کیف: اعظمی کی تخلیقات ایک ٹھہرے ہوئے جذبات اور سکڑے ہوئے احساس کی غماز ہیں۔ دورِ جدید کا انسانی المیہ ان کے حواس پر طاری ہے۔ ان کا ذہن مجروح ہے۔ آج کی زندگی کی تلخیوں کا عکس وہ اپنی ذاتی محرومیوں میں بھی پاتے ہیں۔ عصری تہذیب کا کرب ان کا اپنا درد ہے۔ ایک حزنیہ تفکر اعظمی کے تغزل کا مزاج ہے۔ میر سے اُن کا تعلق بلاوجہ ہے نہ بلا نتیجہ۔ انہوں نے اپنے دوسرے مجموعے "نیا عہد نامہ" میں اپنی نفسی کیفیات کا ذکر کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ کس طرح کلامِ میر ان کے لئے سامانِ تسکین ہوا۔ اعظمی کے لہجے کا دھیما پن اور ان کے آہنگ کا فقیرانہ صدا میر ہی کی چھاپ ہے۔ شاید بیسویں صدی کا تہذیبی انتشار اٹھارہویں صدی کے سیاسی انتشار سے ملتا جلتا ہے۔ موجودہ صدی میں میر کی ایک خاص طبقے میں مقبولیت کا راز ممکن ہے کہ یہی ہو، اور اس راز کے امانت دار جدید اردو شاعری میں خاص کر ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی ہیں، جب کہ ان سے پہلے فراق کی شاعری کا ایک حصہ اور فراق سے قبل فانی کا پورا سرمایۂ شاعری اسی راز کا غماز ہے۔ لیکن میر کا وفورِ طبیعت اور توانائی احساس ان سے متاثر ہونے والوں کے یہاں تقریباً مفقود ہے۔ فراق صرف فراوانیٔ تخیل رکھتے ہیں، جب کہ فانی محض جوشِ غم سے سرشار ہیں۔ کاظمی اور اعظمی فراوانی اور جوش سے بالکل خالی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بیسویں صدی کا وسط انکی تاب و تواں پر بجلی بن کے گرا ہے۔ اور ان کے اشعار کی ساری تابش ایک جلے ہوئے نشیمن کی چنگاری ہے۔ ہم اس قسم کی شاعری کو "نوائے ظفر" بھی کہہ سکتے ہیں، جس میں کہیں کہیں آتش کی مخصوص صوفیت بلکہ قلندری کے اشارات بھی چمک اٹھتے ہیں ــــ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری، برخلاف تنقید کے، انکی وہ کاوش ہے جو انہیں ترقی پسندی سے ذرا ہٹا کر جدیدیت کی طرف مائل کرتی نظر آتی ہے۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں جدیدیت کا زور بڑھنے سے پہلے ہی اعظمی نے اپنے کلام میں خود شکستگی کے اس احساس کا اظہار کیا جو بعد میں جدید

پسند شاعری کا ایک معیاری نشان بن کر اُبھرا۔ اسی طرح اعظمی کو اُردو شاعری میں جدیدیت کا ایک قریبی پیش رو بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے احساس و اظہار کی کلاسکی پختگی کے سبب اعظمی جذبہ و بیان کے اس انتشار کے پوری طرح شکار ہوئے نہیں۔ جس میں جدیدیت پسند شعرا عام طور پر مبتلا نظر آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اعظمی کو زیادہ سے زیادہ جدیدیت کا پیش رو ہی کہا جا سکتا ہے، جدیدیت کا علمبردار نہیں کہا جا سکتا۔ وہ بہر حال جدیدیت سے قبل اور مختلف دور اور ماحول کی پیداوار ہیں۔ پھر ترقی پسندی کسی نہ کسی شکل اور درجے میں برابر ان کی دامن گیر رہی۔ یوں یہ صحیح ہے کہ اعظمی نے اپنے بعض تنقیدی تبصروں میں نئے تجربوں جدت و اختراع، آزادیٔ فکر اور انفرادیت کی وکالت کی ہے۔ مگر یہ وکالت ترقی پسند تحریک کے جبر و قہر اور ضابطہ بندی کے خلاف ایک ردعمل اور احتجاج کے باوجود ترقی پسندی کے بالکل منافی نہیں ہے۔ بلکہ درحقیقت اعظمی کے خیال میں یہ انکی پُرخلوص ترقی پسندی ہی کا اگلا قدم ہے جو اصل ترقی پسندی کے اصولوں اور تقاضوں کے بالکل مطابق ہے۔ اور جدت و آزادی کے عناصر تو وہ ہیں جن کا مطالبہ و مظاہرہ خود ترقی پسند تحریک نے اپنے ابتدائی دور میں کلاسکیت اور قدامت کے خلاف کیا تھا۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اعظمی کو ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک کڑی، ایک پل اور ایک رابطہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس رابطے کو ترقی پسندوں کی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں تھی، بلکہ اسکے پیچھے کوئی اجتماعی محرک اور باضابطہ مقصد تھا ہی نہیں۔ یہ تو بس اعظمی کے اپنے جذبۂ بے اختیارِ شوق کا ایک اظہار تھا۔ اس لئے ایک ناقد اور شاعر، ادیب اور فن کار اور دانشور کی حیثیت سے، بعض وقت ترقی پسند تنظیم کے بعض عہدے قبول کر لینے کے باوجود، اعظمی اپنے ذہن و مزاج کے لحاظ سے ترقی پسندوں کی اشتراکی سیاست سے وابستہ نہیں رہے، اور بالآخر اس سیاست سے بیزار ہو گئے۔ درحقیقت وہ شروع ہی سے ذہنی طور پر ادیب پہلے تھے اور ترقی پسند بعد میں۔ لہٰذا انکی فنی وفاداری برابر ترقی پسندی کے بجائے ادب کے ساتھ رہی۔ ظاہر ہے کہ یہ وفاداری ترقی پسندی سکہ بند اور سرکاری ترقی پسندی کے سانچے میں بند نہیں رہ سکتی تھی۔

تھی۔ اعظمی کے خیالات اور جذبات کو اس سانچے کے باہر آنا ہی تھا۔ یہ ان کی ذاتی ضرورت تھی، اندرونی مطالبہ اور نفسی تقاضا۔

سوال پیدا ہوتا ہے: کیا خلیل الرحمٰن اعظمی کو ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک عبور اور کا مظہر کہا جا سکتا ہے؟ میرا خیال ہے، اتنا قطعی سوال ابھی قبل از وقت ہے۔ یہ سوال اس وقت یقیناً پیدا ہوگا۔ جب ترقی پسندی کی طرح جدیدیت بھی وقت گذرنے کے ساتھ ایک متعین مکتبِ فکر کی حیثیت سے تاریخ ادب کا ایک جزو بن جائیگی۔ ابھی تو خود جدیدیت کے علمبردار اپنے خوابوں کی تعبیر میں اس کثرت کے ساتھ کر رہے ہیں کہ ایک پریشانی و پراگندگی کا عالم پیدا ہو گیا ہے اور یہ بھی طے نہ ہو سکا ہے کہ جدیدیت ایک تحریک ہے یا محض ایک رجحان، بلکہ یہ تک مشتبہ ہے کہ جدیدیت کی کوئی خاص فکر ہے بھی یا نہیں۔ ظاہر ہے کہ محض دورِ جدید میں سانس لینا اور کچھ انفرادی قسم کی جدتیں کرنا "جدیدیت" کے نام سے کوئی مکتبۂ فکر قائم کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ دورِ جدید میں تو ترقی پسند اور کلاسکیت پسند اور جمالیت پسند اور اخلاقیت پسند بھی سانس لے رہے ہیں اور ان میں کچھ لوگ اپنے طور پر کچھ نہ کچھ جدتیں بھی کرتے رہتے ہیں، جبکہ اس رَو اور رویّے سے اُن کا کوئی تعلق نہیں جسے جدیدیت کہا جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اعظمی ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے مثبت عناصر کا ایک مرکب تھے۔ جتنے اور جیسے کچھ بھی مثبت عوامل ان دونوں رجحانات میں رہے ہوں۔ اس اعتبار سے اعظمی کو ان کے مخصوص ماحول کا ایک صالح عنصر کہا جا سکتا ہے۔ یہ صالحیت اپنی حدود میں ایک فکری توازن اور فنی اعتدال پر قائم ہے۔ اس توازن و اعتدال کا منفی اظہار اعظمی کی ان "ہجویات" میں ملتا ہے۔ جو اُنہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے متعلق اپنے دوسرے مجموعۂ کلام "نیا عہد نامہ" کے آخر میں درج کی ہیں:

انکو اپنا بتائیں سب مزدور
سب ہی کہلائیں شاعرِ جمہور
چین پر، کوریا پر، لنکا پر
مصر پر، جرمنی پر، جاوا پر
نظمیں لکھ لکھ کے خوب لاتے ہیں
گھر یہ سب خیریت بتلاتے ہیں
کون آئینہ انکو دکھلائے
سب ہی رجعت پسند کہلائے
آرٹ اور فن کا اُن کے نام نہ لو
عقل سے اپنی کوئی کام نہ لو

۶۷ (تذکرہ شعرائے اردو)

پڑھے لکھوں میں نئی شاعری کا چرچا ہے
ہر ایک مجتہدِ عصرِ بن کے بیٹھا ہے
مگر رسالوں میں اب کلام چھپتا ہے
کہ جس کا کوئی نہ اُلٹا ہے اور نہ سیدھا ہے
ہے ناقدوں کی سزا یہ کٹائیں اِنکی جھول
ہمارے مورثِ اجداد بیٹھے تھے لکیر
اسی لئے تو بنے رہ گئے حقیر فقیر
مگر یہ ہم کہ جو روشن خیال و باتدبیر
رہیں گے توڑ کے رسم و رواج کی زنجیر
رہے گا اب نہ کوئی فرقِ فاعل و مفعول

(شہر آشوب)

ظاہر ہے کہ یہ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے منفی میلانات کی تنقید ہے۔ اور یہ وہی کر سکتا ہے جس کے پاس اپنا کوئی مثبت معیار یا کم از کم اس کا ایک تصور اور احساس ہو۔ اس تنقید سے واضح ہوتا ہے کہ اعظمی کی نظر ترقی پسندی اور جدیدیت کی انتہا پسندیوں اور بے اعتدالیوں پر بہت گہری تھی اور زاویۂ نگاہ کی یہ گہرائی ایک معیارِ توازن کے بغیر ممکن نہیں۔

سوال ہے، وہ معیارِ توازن کیا ہے اور اعظمی کے ہاتھ کب لگا؟ اتنا تو یقینی ہے کہ اعظمی ایک ذوقِ سلیم ابتدا ہی سے رکھتے تھے۔ اور اُن کا شعور بھی بیدار تھا، جو ترقی پسندی سے جدیدیت تک کے ادوار میں برابر ان کے لئے پاسبانِ عقل کا کام کرتا رہا۔ انہیں خود تنقیدی اور احتساب کے نکتے پر لاتا رہا، اور اُنہیں خوب سے خوب تر کی جستجو پر اُبھارتا رہا۔ نہ تو انہیں ترقی پسندی میں چین لینے دیا اور نہ جدیدیت میں بلکہ ان کے ضمیر پر دونوں کے نقائص روشن کرتا رہا، یہاں تک کہ زندگی اور فن کی بلند تر قدروں کے متعلق ان کا احساس روز بروز شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔ مگر کیا اعظمی اپنی عمر کے آخری لمحے تک تعین، قطعیت اور وضاحت کے ساتھ سمجھ سکے کہ ان کا حقیقی جینیس (Genius) کیا ہے؟ کس کی پکار کیا ہے؟ میرے علم میں اب کوئی دستاویز نہیں جس کی بنا پر اس سوال کا جواب دینے کی کوئی مؤثر کوشش شائع ہوئی

کہ وہ اعظمی کی زندگی کے آخری دور کے بارے میں جو کچھ سُنا گیا ہے اور انکے بعض شخصی و ادبی بیانات سے جو کچھ محسوس ہوتا ہے وہ مبہم اور غیر یقینی ہے کہا جا سکتا ہے کہ اعظمی کا آخری دور ابھی نامکمل تھا کہ ان کی داستانِ حیات مکمل ہو گئی اور وہ اپنے تازہ ترین ادبی تفکر کے کسی نتیجے پر پہنچنے سے پہلے ہی اپنی زندگی کے خاتمے تک پہنچ گئے۔ یقیناً یہ انہی کا نہیں، جدید اردو ادب کا بھی المیہ ہے۔ اس لئے کہ وہ ہمارے ادب کی ایک قوت تھے۔ جو اگر پورے طور سے اور اپنے صحیح رُخ پر بروئے عمل آجاتی تو عصری ادب کی کئی اُلجھنوں کو دُور کرنے میں مدد ملتی۔

بہر حال! خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی حیثیت کا اندازہ ہم ان کے اس تنقیدی و تخلیقی سرمایہ کی بنیاد پر بھی لگا سکتے ہیں جو انہوں نے اپنے پیچھے چھوڑا ہے ــــ عصری ادب میں اعظمی کا سب سے بڑا امتیاز تو یہی ہے کہ وہ ان معدودے چند دانشوروں میں ایک تھے۔ جو ادب کا ایک سلیم و مستقیم ذوق اور شعور رکھتے ہیں۔ اور ان کی بدولت کسی بھی ایسے رجحان کے پابند رہنے کیلئے تیار نہیں جو زندگی اور ادب دونوں کا ادھورا تصوّر رکھتا ہے۔ خواہ اعظمی کا مطمحِ نظر متعین ہوا ہو یا نہیں، ان کی نظر بہر حال بلند تھی، وہ زندگی اور ادب کی تمام وسعتوں اور گہرائیوں کو ناپنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ایک کھلے دماغ اور دردمند دل کے ساتھ بات کی تہہ تک پہنچنا اور اسکے ہر پہلو کو سمجھنا چاہتے تھے۔ ان کی انفرادی استعداد اپنی روایت سے بخوبی آگاہ اور اس کی قدر شناس تھی۔ انکا تجربہ ایک تاریخ کا پسِ منظر رکھتا تھا۔ انکی جدت ایک قدامت پر مبنی تھی۔ انکی رومانیت کلاسکیت سے پیوستہ تھی۔ انکی "جدیدیت" ترقی پسندی سے وابستہ تھی۔

خواہ اعظمی کی ادبی کاوشوں کو مفاہمتی کہا جائے یا مصالحتی لیکن اُن کا سرچشمہ ایک مرکب اور متوازن زاویۂ نگاہ تھا، اور اردو ادب کی تاریخ کے جس دورِ انتشار میں یہ زاویۂ نگاہ اُبھرا تھا وہ اس کی اہمیت اور افادیت ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ انتہا پسندیوں کے درمیان ایک جادۂ اعتدال کی تلاش یقیناً ایک اُمید افزا کوشش ہے۔ اگر اعظمی ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک ادبی بنیاد پر کوئی مثبت سمجھوتہ کرانا چاہتے تھے۔ اور اس کیلئے

باقی صفحہ ... پر دیکھئے۔

گوپی چند نارنگ

صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی – ۲۵

"کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دِن اور"

یکم جون ۷۸ء ۱۹ کو آخری بار جس کا دھڑکا لگا ہوا تھا، جب شمس الرحمان فاروقی اور محمود ہاشمی نے فون پر خلیل الرحمان اعظمی کے انتقال کی اطلاع دی تو یقین نہیں آیا۔ اس لئے بھی کہ چند ماہ کشمیر میں رہنے سے انکی صحت پر اچھا اثر پڑا تھا۔ اور طبیعت سنبھل چلی تھی۔ خیال تھا کہ شاید ڈاکٹروں کا لکھا غلط ثابت ہو اور خون کے دریا کو ہر سال وہ اسی طرح پار کر سکتے ہیں۔ دہلی اکثر اُن کا آنا ہوجاتا تھا۔ ریڈیو کے لئے، جامعہ کے کام سے یا یونہی۔ ملاقات مقرر تھی۔ دوست احباب جمع ہوتے، علمی ادبی باتیں ہوتیں اور کبھی کبھی تو یہ لطفِ صحبت رات گئے تک جاری رہتا۔ میرا بھی جب علی گڑھ جانا ہوتا، اُن سے ملے بغیر واپسی نہیں ہوتی تھی۔ ادھر آخری ملاقات جامعہ ہی میں ہوئی۔ جب اُنہوں نے "مضامینِ نو" کی جلد دی۔ اس سے پہلے اُنھوں نے علیگڑھ میں "مثنوی سحرالبیان" کا مرتبہ نسخہ دیا تھا جس کا مقدمہ اُنہوں نے جی لگا کر لکھا تھا۔ غزلیں، نظمیں تو برابر ہو ہی رہی تھیں لیکن ان میں موت کی پرچھائیاں واضح طور پر لرزاں تھیں۔ اگرچہ "مضامینِ نو" میں "کچی باتیں" کے عنوان سے انہوں نے جو کچھ لکھا تھا اُن میں بھی موت کی دستک سُنی جا سکتی تھی۔ تاہم ان سطروں میں خود اعتمادی اور قوتِ ارادی کی جھلک بھی تھی جس سے اطمینان ہوا کہ اب وہ دوبارہ اپنے علمی کاموں کی طرف راجع ہو رہے ہیں اور اچانک موڑ کا خطرہ اس طرح ٹلتا رہے گا۔ لیکن شاید یہ شمع بجھنے سے پہلے بھڑک اٹھنے کا منظر تھی۔ خلیل صاحب ہر کام کو ایک شانِ استغنیٰ اور بے نیازی سے کرتے تھے۔ ۔ وہ اُن چند لوگوں میں تھے جن کا وجود اپنے دوستوں کے لئے کبھی سوالیہ نشان نہیں بنا، وقت کی ریت میں کتنے نشان دھندلا جاتے ہیں۔ لیکن کچھ رشتے اور سائے ایسے بھی شاعر بھی

ہوتے ہیں کہ یادوں کی نیلگوں وسعتوں میں تیرتے ہوئے سامنے آجاتے ہیں۔ اب سوچتا ہوں کہ کچھ یاد نہیں آتا کہ خلیل صاحب سے تعلقات قائم کیسے ہوئے۔ بس ایسے ہی جیسے شراب تہہ خانوں میں رکھی رکھی [illegible] کے درجے کو پہنچ جاتی ہے اور جس کی لذت کا مزہ کچھ ذائقہ چشیدہ ہی جانتے ہیں۔ شاید یہ ایسے تعلقات تھے جو آغاز و عروج کی اضافتوں سے ملوث ہی نہیں ہوئے۔

ان دلوں کا معاملہ جو ایک ہی تال پر دھڑک سکتے ہوں، شاید ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ہوگا۔ بیس پچیس برس پہلے بھی اُن سے ملاقات ایسے ہوتی تھی گویا میں اُنہیں برسوں سے جانتا تھا۔ نگار میں خلیل صاحب کے مضامین آتش پر نکل چکے تھے۔ اُن کا مجھ پر خاصا اثر تھا۔ آزاد کتاب گھر کے قاضی معزالدین احمد ان دنوں بڑی کاوش سے ایک سے ایک عمدہ کتاب شائع کر رہے تھے۔ "کاغذی پیرہن" ان ہی کے توسط سے منظرِ عام پر آئی۔ میر کے لہجے کی بازیافت کی گونج تھی۔ ناصر کاظمی کی "برگِ نے" اور ابنِ انشا کی "چاند نگر" بھی اسی زمانے میں شائع ہوئی تھیں۔ خلیل صاحب کا تذکرہ بھی نئی غزل کے بنیاد گزاروں میں محبت سے کیا جانے لگا۔ اُن کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ بھی چند برس کے اندر اندر شائع ہوگیا۔ پھر "نوائے ظفر" پھر "مقدمۂ کلامِ آتش" اور پھر "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" اور یوں خلیل صاحب کا علمی قد روز بروز بڑھنے لگا۔ لیکن رندانِ باصفا اور دوستانِ بے ریا کو اتنا مطلب ان کے "قد" سے نہیں تھا۔ جتنا اس "انداز" سے جو عبارت تھا غزل میں ایک یاس انگیز ٹھنڈی چاندنی میں دھیمی نرم رو بہنے والی کیفیت سے یا نظم میں افسردہ سلگتے ہوئے فکری

تانے بانے سے ہے اور تنقید میں کلاسیکی نظر کے فیضان، ادب کی افادیت پر اصرار، معتدل و متوازن اظہارِ رائے اور شبنم کی طرح شفاف اسلوبِ بیان سے۔ شاید یہی وہ کشش تھی جو ہم لوگوں میں اپنائیت اور یگانگت کے بے نام رشتے کی ضمانت تھی۔ بے تکلف گفتگو ہو، مباحثہ ہو، مذاکرہ ہو، سیمینار، سمپوزیم یا جلسے جلوس کا منظر ہو، میں نے کبھی خلیل صاحب کو معلومات کے ہاتھوں بند نہیں دیکھا۔ کلاسیکی سرمائے کے علاوہ پچھلے چالیس برسوں کے ادبی رسائل کی بحثوں، معرکوں، مجادلوں اور مضامین و مقالوں سے متعلق معلومات کا وہ چلتا پھرتا انسائیکلوپیڈیا تھے۔ حافظہ اس بلا کا کہ قدما سے لیکر عصرِ حاضر کے شعرا تک کے ہزاروں اشعار اور نظموں کے حوالے نوکِ زبان تھے۔ لیکن وہ اس کی نمائش نہیں کرتے تھے۔ دراصل وہ ان لوگوں میں نہیں تھے جو موقع بے موقع اپنے احساسِ کمتری کو سہلاتے رہتے ہیں۔ میں نے انہیں اس عالم میں بھی دیکھا ہے جب چاندنی رات میں کھلی چھت پر ساری رات گفتگو رہتی تھی محمود ہاشمی اور شہریار کی معیت میں۔ ان دنوں شہریار نے شعر کہنا شروع کیا تھا۔ نظمیں ادھر ادھر چھپ رہی تھیں اور داد و تحسین کے ڈونگرے برس رہے تھے۔ سرور صاحب کے شعبۂ اردو میں آنے کے بعد سیمیناروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ میں وسکانسن یونیورسٹی کے سفرِ اول سے لوٹ آیا تھا۔ کل ہند اورینٹل کانفرنس کا اجلاس ۔ میں علی گڑھ میں آرٹس فیکلٹی کی نئی عمارت میں منعقد ہوا تھا۔ خلیل صاحب، شہریار اور دوسرے دوستوں سے خوب ملاقاتیں رہیں۔ اس موقع پر میں نے اپنا مضمون "ہمزہ کیوں" پڑھا تھا۔ خلیل صاحب کا کہنا تھا کہ "اگر لسانیات یہ ہے تو اسے ہم بھی سمجھ سکتے ہیں۔" اگلے سال سرور صاحب نے زبان کے مسائل پر سیمینار کرایا۔ مجھ حقیر کو بھی یاد فرمایا۔ میں نے "زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت" پر مضمون پڑھا۔ جسے پسند کیا، خاصی بحث ہوئی۔ سرور صاحب کی طرح خلیل صاحب کا انداز بھی ایسے موقعوں پر ہمیشہ محبت آمیز حوصلہ افزائی کا ہوتا تھا جس سے کام کا ولولہ بڑھتا تھا۔ اس زمانے میں میرے چند مضامین نقوش میں نکل رہے تھے۔ خلیل صاحب رسائل "چاٹ" جانے کے عادی تھے۔ ملاقات ہوئی تو "عظمت اللہ خاں، طرزِ نو کے مسئلہ" کی دل کھول کر داد دی۔ اور اصرار کیا کہ تحقیق

تحریر کی

لسانیات تو ہے ہی تنقید پر زیادہ توجہ کرنی چاہیے۔ سو تنقید جو میں لکھتا رہتا ہوں اس میں خلیل صاحب کے "بگاڑنے" کو بہت زیادہ دخل ہے۔ علی گڑھ کے اگلے سیمینار میں، میں نے فراق اور فیض پر انگریزی میں مضمون پڑھا تو خلیل صاحب نے بالصراحت کہا کہ جو تجزیاتی انداز اختیار کیا گیا ہے، اور اسلوبیات سے جو نظر پیدا ہوتی ہے، دوسروں کے یہاں اس کی کمی ہے۔ ادبی تنقید میں لسانیات سے جو بیش بہا مدد ملتی ہے اس کا فائدہ ضرور اٹھانا چاہیے۔ غرض کس کس بات کا ذکر کیا جائے۔ اس زمانے میں شاید ہی کوئی کام کی چیز قلم سے نکلی ہو اور خلیل صاحب نے اس کا تذکرہ نہ فرمایا ہو۔

خلیل صاحب کی علالت اور جگر کے متاثر ہونے کے آثار سب سے پہلے اس زمانے میں پیدا ہونا شروع ہوئے جب وہ سرسید نگر میں اپنا مکان بنوا رہے تھے۔ گویا "باغِ اردو" کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر تھی۔ میں ملنے گیا تو وہ اپنی اصل شکل و صورت کا ظلِ موہوم رہ گئے تھے۔ دھکا سا لگا۔ — میں نے عمداً ذکر نہیں چھیڑا۔ اس کے شاید ایک ڈیڑھ برس بعد جب پہلا حملہ ہوا اور اسپتال میں داخل ہوئے تو دلی کے دوستوں کے ساتھ میرا بھی جانا ہوا۔ تب تک آفت ٹل چکی تھی۔ تکیے کے سہارے بستر پر بیٹھ گئے۔ وحید اختر، شہریار سبھی تھے۔ اور چاہنے والوں کا جمگھٹ تھا۔ خلیل صاحب باوجود نقاہت کے بشاش دکھائی دے رہے تھے۔ جیسے کبھی بیمار نہیں تھے۔ ہنس ہنس کر باتیں کرتے رہے، تازہ کلام سناتے رہے۔ گویا مرض کا دور دور تک نام و نشان نہ تھا۔ کچھ مدت کے بعد شہریار کے ساتھ دلی آئے۔ شمیم احمد شمیم سابق رکن ممبر پارلیمنٹ کے توسط سے آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں معائنہ اور جانچ ہوئی اور رازدارانہ طور پر ہمیں معلوم ہوا کہ جگر سوختہ ہو چکا ہے اور خون بنانے والے خلیوں کے تمام ذخیرے اپنا کام بند کر چکے ہیں۔ اب یہ جئیں گے بھی تو تازہ خون کی منتقلی کے سہارے۔ وائے قسمت کہ یوں بھی جئے تو کتنے دن ؏

بہت آرزو تھی گلی کی تیری — سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

اگلی گرمیوں میں خلیل صاحب اپنے ہم زلف کمال احمد صدیقی کے پاس سرینگر چلے گئے۔ خطوں سے معلوم ہوتا رہا کہ در نصیحت ہیں۔

اور خون دینے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔

جون کے آخر میں نیشنل بک ٹرسٹ کے سیمینار میں میرا سری نگر جانا ہوا تو دیکھ خوشی ہوئی کہ چہرے پر رنگ آچلا تھا۔ غذا کا پرہیز بھی ڈاکٹروں نے اٹھا دیا تھا۔ پروفیسر شکیل الرحمن کے یہاں کمال احمد صدیقی اور مظہر امام کے گھر پر اور لالہ رخ میں کئی نشستیں رہیں، پروفیسر مسعود حسین خاں، وارث علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، انور کمال حسینی سبھی وہاں تھے۔ خوب خوب لطفِ صحبت رہا۔ خلیل صاحب دیر سویر سوتے جاگتے تھکے رہے لیکن چہرے پر تکان کے آثار پیدا نہیں ہوئے۔ وہی بے تکلفی، وہی روانی اور مزے مزے کی باتیں۔ اطمینان سا ہونے لگا کہ اب یہ مرض کو پیچھے چھوڑ رہے ہیں۔ شاید ستمبر، اکتوبر میں جب وہاں سے علی گڑھ آئے تو دلی میں ملے تھے کہ سردیوں میں جامعہ کے حالات سنے تو بطور خاص دلی آئے۔ سب کچھ انہیں معلوم تھا۔ یونیورسٹیاں جس طرح حصولِ عناد اور سیاسی سازشوں کا اکھاڑہ بن گئی ہیں۔ اس پر افسوس کرتے رہے۔ کہا — "کون نہیں جانتا کہ یہ آگ حاسدوں کی لگائی ہوئی ہے۔ جو خود تنگ نظری اور تعصب کا شکار ہوں، وہ دوسروں پر اسی طرح کے الزام لگایا کرتے ہیں۔ چند ماہ بعد بمبئی جانے کا اتفاق ہوا۔ ڈاکٹر رفیق زکریا نے خلیل صاحب کو بھی جامعہ اردو کی کورٹ کا رکن مقرر کیا تھا۔ انہیں بھی بلایا گیا۔ خلیل صاحب بھی تشریف لائے اور ہم سب لوگوں کا قیام ایم ایل اے ہوسٹل میں تھا، یہاں باقر مہدی، خضرِ راہ اور یارانِ طریقت کے سرخیل تھے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنے عمائدینِ بمبئی میں سے ہونے کا حق ادا کیا۔ باقر مہدی خلیل صاحب کو "استاد خلیل" کہہ کر ان کی بزرگی کا اعتراف کراتے رہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، فضیل جعفری، عزیز قیسی، حسن کمال، عبداللہ کمال سب سے خلیل صاحب کی ملاقاتیں رہیں اور لطف اندوز ہوتے رہے۔ بمبئی میں جہاں کہیں بھی جامعہ کے حالات کا ذکر آیا خلیل صاحب نے حقیقت بیان کر دی۔ سب کچھ بتانے کی ضرورت ہی پیش نہیں آئی۔ آزمائش کی اس گھڑی میں میرے جن کرم فرماؤں، دوستوں، چاہنے اور چاہے جانے والوں نے (جن کے سلسلے دلی اور علیگڑھ سے بمبئی، حیدرآباد اور احمدآباد اور لکھنؤ، الٰہ آباد سے پٹنہ اور کلکتہ تک پھیلے ہوئے ہیں) جس جس طرح حق شناسی کا ثبوت دیا اور اپنے مہر و وفا اور صدق و صفا سے کذب و افترا کا مقابلہ کیا اور جن کے الطاف و اکرام کو میں کبھی بھلا نہیں سکتا، انہیں مخلص الخاص کرم فرماؤں میں خلیل صاحب بھی تھے۔

علیگڑھ کے ایک خاص واقعے کا ذکر ضروری ہے۔ میڈیکل انسٹی ٹیوٹ کی جانچ کے بعد ایک دو بار خلیل صاحب سخت بیمار ہوئے خون دیا گیا اور رفتہ رفتہ طبیعت بحال ہو گئی۔ ایسے ہی ایک موقع پر میں علی گڑھ گیا ہوا تھا۔ قیام پروفیسر خورشید الاسلام صاحب کے یہاں تھا۔ ان دنوں کچھ ایسے احباب کی بدولت جو محبت کی فراوانی سے مجبور ہو کر لگانے بجھانے کے کاموں میں فیاضی کا ثبوت دیتے رہتے ہیں، خورشید صاحب اور خلیل صاحب میں خاصا فاصلہ پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن جب خورشید صاحب کو مجھ سے میڈیکل انسٹی ٹیوٹ کی جانچ کے بارے میں معلوم ہوا تو دیر تک دکھ اور تشویش کا اظہار کرتے رہے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ جب میں جانے لگا تو خورشید صاحب بھی تیار ہوئے اور میرے ساتھ خلیل صاحب کے یہاں تشریف لے گئے۔ وہ جون اور اگلا جون، گرمی بھی ایسی بے پناہ کہ آسمان سے شعلے برستے تھے۔ خیال تھا کہ جون میں کشمیر چلے جائیں گے رختِ سفر باندھ ہی رہے تھے کہ اچانک اس سفر کا بلاوا آگیا جس میں کوئی چیز ساتھ نہیں جاتی۔ اور یکم جون کی رات کے سائے گہرے ہونے سے پہلے پہلے اردو کا یہ بے مثل ادیب منوں مٹی کے نیچے دب چکا تھا۔ باون برس کی عمر بھی کوئی عمر ہوتی ہے۔ ابھی انکو کتنا اور لکھنا اور کتنا اور کام کرنا تھا ؎

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی "عارف"
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

خلیل صاحب کا سانحۂ ارتحال میرے لئے ایک ایسا لمحۂ تاریک ہے جو میرے ذہن سے کبھی محو نہیں ہو سکتا۔ انکی موت صرف ایک منفرد شاعر اور نقاد، ادیب اور معلم ہی کی موت نہیں، میرے لئے ایک ایسے ہی دوست کی موت بھی ہے جو نیکی، شرافت، انسانیت اور علمیت کا استعارہ تھا۔ اور ایک ایسا استعارہ جو جس جبر سے واقع ہوا تھا۔ افسوس کہ گردشِ دوراں نے اسکے سبو کا سانچہ بھی توڑ چکا، اور اب لوگ ڈھلتے بھی ہیں تو ایسے کہ پہلی ہی بارش میں یاروں کی پوری صرف و نحو دھل جاتی ہے۔

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

سہیل عظیم آبادی (مرحوم)

یادِ خلیل

زندگی، انسان کو ایسے سانحوں سے دوچار کرتی ہے جنکا تصور بھی اندوہناک ہوتا ہے۔ ان سانحوں میں سب سے زیادہ روح فرسا پیاروں کی موت ہے۔ لیکن ایسے سانحوں کا بھی سامنا کرنا اور انھیں برداشت کرنا ہی پڑتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی موت میرے لئے اندوہناک سانحہ تھی جب ان کی موت کی خبر ملی تو دل کو سخت چوٹ لگی۔ اور کچھ دیر عجیب عالم میں رہا۔ چند ہی دنوں پہلے ان کا خط آیا تھا کہ اب وہ اچھے ہیں۔ اور صحت سدھر رہی ہے اور اُمید ہے کہ جلد ہی اچھے ہو جائیں گے۔ پھر یہ المناک خبر ملی۔ اللہ کی مرضی کے آگے سر جھکا دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اللہ انہیں اپنے دامنِ رحمت میں جگہ دے۔

خلیل مجھے بے حد عزیز تھے۔ چھوٹے بھائی کی طرح۔ یہ رشتہ قائم ہونے کے بعد انھوں نے بھی مرتے دم تک اسے قائم رکھا۔

خلیل سے میری ملاقات عجیب طرح سے ہوئی تھی۔ اب یہ تو یاد نہیں کہ مہینہ کون سا تھا اور تاریخ کون سی تھی لیکن یہ ۱۹۴۷ء کے اوائل کی بات ہے۔ ان دنوں میرا قیام رانچی میں تھا انجمن ترقی اردو ہند نے وہاں ایک ذیلی ادارہ قائم کیا تھا۔ چھوٹا ناگپور اردو مرکز۔ مقصد تھا وہاں کے آدی باسیوں اور غیر آدی باسیوں میں اردو کی ترویج و اشاعت۔ بابائے اردو اس کے نگراں تھے۔ اور میں اس کا مہتمم تھا۔ میں بابائے اردو سے مشورے کرنے اور ہدایتیں لینے کے لئے دہلی جا رہا تھا۔ ٹرین آٹھ، نو بجے علی گڑھ اسٹیشن پر پہونچی۔ دو نوجوان اس ڈبے میں آگئے جس میں میں بیٹھا تھا۔ دونوں آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ جب ٹرین چل پڑی تو ایک نوجوان قریب آکر بیٹھ گیا۔ اور مجھ سے باتیں کرنے لگا۔

"معاف فرمایئے گا۔ آپ سہیل عظیم آبادی ہیں؟"

میں نے نوجوان کو دیکھا، گورا چٹا رنگ، دبلا پتلا اور میانہ قد، چہرہ سے ذہانت ٹپکتی تھی۔ میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ نوجوان نے مسکراتے ہوئے ہاتھ بڑھایا اور ہاتھ ملایا اور بولا۔

رسالے میں آپکی تصویر دیکھی تھی۔ آپ کو پہچان لیا۔ میرا نام خلیل الرحمٰن اعظمی ہے۔ مسلم یونیورسٹی کا طالب علم ہوں۔ ایک ضرورت سے دہلی جا رہا ہوں۔"

اس کے بعد باتیں ہونے لگیں۔ خلیل کچھ اس طرح ملے کہ مجھے بھی مخاطب ہونا پڑا۔ ان کا نام سُن چکا تھا۔ وہ علی گڑھ میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم کارکن تھے۔ شاید اس وقت تک ان کی کوئی تحریر میری نظر سے نہیں گذری تھی مگر یہی کیا کم تھا کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے کارکن تھے۔ یہ رشتہ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کیلئے کیا کم تھا۔ ہم لوگ باتیں کرتے رہے اور ٹرین دہلی کا راستہ طے کرتی رہی۔ اس وقت یہ یاد نہیں کہ اُن کے ساتھ دوسرے صاحب کون تھے۔ بہت سی باتیں ہوئیں۔ خاص کر علی گڑھ میں ترقی پسند تحریک سے متعلق۔ ہم سب دہلی پہنچ گئے۔ خلیل کہیں اور چلے گئے۔ اور میں انجمن کے دفتر پہونچا ان دنوں انجمن کا دفتر نئی دریا گنج میں تھا۔ ڈاکٹر انصاری کی شاندار کوٹھی دارالسلام میں۔

اسے اتفاق سمجھئے کہ پندرہ سترہ دنوں کے بعد میں دہلی سے رانچی واپس جانے لگا تو پھر خلیل سے دہلی اسٹیشن پر ملاقات ہو گئی وہ صبح کے وقت دہلی آئے تھے اور شام کی ٹرین سے واپس جا رہے تھے۔ علی گڑھ تک ساتھ رہے اور بہت سی باتیں ہوئیں۔ انکے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوئیں۔ کچھ تو انھوں نے بتایا اور کچھ ان کی باتوں سے اندازہ

شاعر، بمبئی

ہوا۔ ان دنوں وہ پریشان تھے۔ ان کا کوئی سرپرست نہیں تھا اور وہ خود اپنی ہمت اور کوششوں کے سہارے اپنی زندگی کو سنوارنے کی کوششوں میں لگے ہوئے تھے۔ مجھے واقعی ان سے دلی ہمدردی ہوگئی۔ اور ان سے قربت محسوس کرنے لگا۔ علی گڑھ کا اسٹیشن آیا تو وہ ٹرین سے اُتر گئے۔ اور میں رانچی چلا گیا۔

چند دنوں کے بعد خلیل کا ایک خط ملا۔ بس خیریت کا رسمی خط تھا۔ میں نے عادت کے مطابق جواب دیا۔ کچھ دنوں کے بعد پھر ان کا دوسرا خط آیا۔ اس خط میں اُنھوں نے اپنے بارے میں بہت سی باتیں لکھی تھیں۔ خط کے ہر لفظ سے اندازہ ہوتا تھا کہ لکھنے والا محبت کا پیاسا ہے۔ اور بات بھی کچھ ایسی ہی تھی۔ بعد میں جو حالات معلوم ہوئے تو میرے خیال کی تصدیق ہوگئی۔ والدین کا انتقال ہوچکا تھا۔ اور بڑے بھائیوں سے کوئی تعلق نہیں رہ گیا تھا۔ وہ زندگی کا طویل اور دشوار گذار راستہ تنہا اپنی ہمت سے طے کر رہے تھے۔

میں اس لحاظ سے بہت خوش نصیب ہوں کہ جن بزرگوں سے ملا۔ اُن سے شفقت ملی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اپنے سے چھوٹوں کے ساتھ شفقت کے ساتھ پیش آنا میری عادت بن گئی ہے۔ اب بھی میرا رویہ یہی ہے۔ اگرچہ اس سلسلے میں بعض نہایت بُرے تجربے بھی ہوئے ہیں۔ واقعی خلیل کے ساتھ اپنا پن محسوس کرتا تھا وہ مجھے خط لکھتے اور میں اُنھیں خط لکھتا۔ ان خطوں میں ذاتی باتیں زیادہ ہوتی تھیں۔ اور علم و ادب کی باتیں کم۔ ان کے خطوں سے ایک بات معلوم ہوئی کہ خلیل حوصلہ مند، خود دار اور ذہین انسان ہیں اور پختہ ارادوں کے مالک۔ کوئی فیصلہ کرنے کے بعد بدلتے نہیں تھے۔ اُنھوں نے اس زمانے میں سخت دقتوں کا بھی سامنا کیا۔ لیکن کسی قریبی رشتہ داروں سے بھی مدد نہیں چاہی۔ حالانکہ اُن کے رشتہ داروں میں ایسے لوگ تھے، جو اُن کی مدد کر سکتے تھے۔

خلیل کا گھرانہ دیندار مسلمانوں کا تھا۔ اُن کے والد بزرگوار مولانا محمد شفیع مدرسہ اصلاح سرائے میر کے بانی تھے۔ مولانا حمید فراہی اُن کے پھوپھا تھے۔ ابتدا میں خلیل کو بھی دینی تعلیم دی گئی۔ انگریزی اُنھوں نے بعد میں پڑھی۔ انکا دینیات کا مطالعہ اچھا خاصہ تھا۔ لیکن دینی تعلیم کا اُن پر کوئی اثر نہ تھا۔ آزاد خیال تھے۔ اور مزاج میں بڑی شگفتگی تھی۔ خواہ کیسی ہی بات ہو، مسکراتے ضرور تھے۔ اور کبھی کبھی زور سے بھی ہنستے تھے۔ لیکن کم۔ یہ اندازہ مجھے دو ایک مرتبہ کی ملاقات میں ہوگیا تھا۔ جو بعد میں زیادہ واضح ہوتا گیا۔

دو تین مہینوں کے بعد خلیل کا خط آنا بند ہوگیا۔ میں نے دو تین خط لکھے۔ کسی کا جواب نہیں آیا۔ تو مجبوراً میں بھی خاموش ہوگیا۔

یہ زمانہ ہندوستان کے ہر سنجیدہ انسان کے لئے بیحد سخت تھا۔ جنگ ختم ہوچکی تھی۔ مرکز میں ملی جلی حکومت بن چکی تھی۔ زیادہ صوبوں میں کانگریس کی حکومت تھی۔ کانگریس ہندوستان کی آزادی پر مصر تھی اور مسلم لیگ پاکستان کے قیام پر۔ انگریز اپنی سیاسی بازیگری میں مصروف تھے سارے ملک میں تناؤ تھا۔ فرقہ وارانہ فضا بے حد خراب تھی۔ اور ہر سنجیدہ وطن پرست ذہنی طور پر پریشان تھا۔ آخر ہندوستان آزاد ہوگیا۔ اور پاکستان بھی قائم ہوگیا۔ سارے ملک میں طوفان سا آگیا۔ خاص کر شمالی حصے میں انسان کی زندگی مٹی سے حقیر چیز بن کر رہ گئی تھی۔ ہر روز ہولناک خبریں ملنے لگیں۔ ایک دن کسی نے خبر دی کہ خلیل دہلی سے علیگڑھ جا رہے تھے۔ فسادیوں نے ان کو مسلمان ہونے کے جرم میں اپنے خیال میں مار کر ٹرین سے باہر پھینک دیا تھا۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں معلوم ہو سکا۔ سخت پریشانی ہوئی۔ علی گڑھ میں کچھ دوستوں کو خطوط لکھے۔ لیکن وہ عجیب سا زمانہ تھا۔ کسی کو کسی کی خبر نہ تھی۔ کون زندہ رہا اور کون مارا گیا؟ اور کون جان بچا کر پاکستان چلا گیا۔ دہلی اور علی گڑھ کے سفر کی بات سوچی بھی نہیں جا سکتی تھی۔ اب دہلی جانے کا کوئی کام بھی نہیں رہ گیا تھا۔ دہلی میں جو فسادات ہوئے ان میں انجمن ترقی اُردو کا دفتر برباد کر دیا گیا تھا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کچھ دنوں بھوپال میں پناہ گزیں رہے۔ پھر پاکستان چلے گئے۔ چھوٹا ناگ پور اُردو مرکز کی سرگرمیاں ختم کر دینی پڑیں۔ میں رانچی میں تھا اور بیکار وقت کاٹ رہا تھا۔ ایک سال پہلے یعنی ۱۹۴۶ء میں بہار میں جو فرقہ وارانہ فسادات بھڑکے تھے، ان میں خود برباد ہوچکا تھا۔ اب کیا کرنا ہے، اس کا کوئی نقشہ ذہن میں نہیں تھا۔ کتابیں پڑھنا، کچھ لکھنا اور دوستوں میں بیٹھ کر گپیں کرنا کام رہ گیا تھا۔ احباب کی یادیں آتی رہیں۔ بعض کے خطوط بھی آئے۔ لیکن خلیل کا کوئی خط نہیں آیا۔ خبر درست تھی۔ بلوائیوں نے اُن کو مردہ سمجھ کر پھینک دیا تھا۔ لیکن ایک نیک دل ہندو نے انہیں دیکھ لیا۔ اٹھا کر لے گیا۔ علاج کرایا۔ وہ اچھے ہو گئے۔ علی گڑھ میں تھے۔ اور تعلیم کا سلسلہ پھر جاری ہوگیا تھا۔

خلیل کی شہرت در اصل ۱۹۴۹ء سے شروع ہوگئی۔ جب ایک نظم پڑھنے کے جرم میں وہ گرفتار کر لئے گئے۔ اور انہیں سزا ہوگئی۔ اور

بی اے کا امتحان دینے کے لئے پیرول پر رہا کر دیا گیا۔ خلیل نے بہت جلد ہی اپنے قلم کی طاقت منوالی۔ اُنھوں نے چند مضامین لکھے۔ جن کو پڑھنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل نہیں ہوتا تھا کہ یہ مضامین کافی مطالعہ اور غور و خوض کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اپنے موضوع پر ان کی نظر گہری تھی۔ جو کچھ لکھتے تھے سمجھ بوجھ کر لکھتے تھے۔ صرف اس لئے نہیں لکھتے تھے کہ مضمون شائع ہو جائے بلکہ اس لئے لکھتے تھے کہ اس موضوع پر کچھ نئی روشنی ڈالنا چاہتے تھے۔ خلیل نے مولانا نیاز فتحپوری جیسے خود پسند اہل نظر سے بھی داد وصول کر لی۔

خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن ملاقات کا موقع بہت دنوں تک نہیں ملا۔ ۱۹۴۹ء میں میں رانچی چھوڑ کر پٹنہ چلا آیا۔ اور عزیز ترین دوست عبدالقیوم مرحوم کی صلاح سے ایک روزانہ اخبار جاری کیا۔ مقصد یہ تھا کہ پاکستان بننے کے بعد عام مسلمان پراگندہ خیال ہو گئے تھے۔ اور اُن کے حوصلے پست ہو گئے تھے۔ اخبار جاری کرنے کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کی ذہنی آمادگی کی جائے۔ ان کو حوصلہ دلایا جائے۔ انصاری صاحب مرحوم اس وقت بہار کی کانگریسی حکومت میں وزیر تھے۔ میں نے اخبار کے اجرا کی خبر خلیل کو دی ان کا ردّ عمل اچھا نہیں تھا۔ انہوں نے لکھا تھا یہ کیا سوجھی بہت سے اخبار نویس ادب کی طرف جا رہے ہیں اور آپ ادب سے خبر نویسی کی طرف۔ اس سے ادبی زندگی ختم ہو جائے گی۔ اُنھوں نے کئی خطوں میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ اسی سال اخبار کی ایک ضرورت سے دہلی جانا پڑا۔ اب حالات بہت کچھ سدھر چلے تھے۔ اور سفر کرنا اب خطرناک نہیں رہا تھا۔ راستے میں علی گڑھ آیا تو میں اُتر گیا۔ حالانکہ پہلے ارادہ نہیں تھا۔ ان سے ملاقات ہو گئی۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے مل کر خوش ہوئے۔ اس مرتبہ اندازہ ہوا کہ وہ اپنے دوستوں کے حلقے میں بے حد مقبول تھے۔ ان کے کمرے میں دوستوں کا جمگھٹ رہتا تھا۔ شعر و شاعری اور علم و ادب کی باتیں ہوتی رہتی تھیں۔ خلیل اپنی ذات سے انجمن تھے۔ جب اُنھوں نے بی اے کر لیا تو بعض اساتذہ نے جو اُن کے مضامین پڑھ کر متاثر ہو چکے تھے۔ خاص طور پر توجہ دی اور اُنھیں اُردو میں ایم۔ اے کرنے کا مشورہ دیا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے خاص طور پر اُن کی ہمت افزائی کی۔ پھر وہ علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بنائے گئے۔ ساتھ ہی ساتھ مسلم یونیورسٹی گزٹ کی ایڈیٹری بھی ان کو دی گئی۔ یہی اُن کی آمدنی کا ذریعہ تھی۔ اس زمانے میں اُنھوں نے بہت سے چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے۔ [illegible] اسی دوران میں اُنھوں نے ایم اے کر لیا۔ لیکن اطمینان کی صورت اب بھی نہیں تھی۔ وہ تلاش معاش میں باہر جانے کی سوچ ہی رہے تھے کہ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں ایک لکچرر کی جگہ خالی ہوئی اور وہ جگہ اُنھیں مل گئی۔

لکچرر بننے کے بعد خلیل زیادہ محنتی اور ذمّہ دار ہو گئے۔ ان کا میدان تنقید تھا۔ اور تحقیق بھی۔ میری دلچسپی تنقید سے ایک حد تک ہے۔ لیکن تحقیق سے نہیں۔ یہ بڑا صبر آزما کام ہے۔ میں ان کے مضامین بڑے شوق سے پڑھتا تھا۔ لیکن رائے کم ہی دیتا تھا۔ اس لئے کہ تحقیق اور تنقید سے میری دلچسپی کم تھی۔ اور خلیل جب بھی کچھ لکھتے تو رائے پوچھتے۔ اکثر میں نے ان کو لکھا کہ کسی سخن ناشناس کی رائے جاننا ضروری نہیں۔ لیکن وہ اپنی عادت نہیں چھوڑتے۔

خلیل کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ خاص کر معاصر اُردو ادب پر۔ ان کے پاس بہت سے رسالے آتے تھے۔ اور وہ ہر رسالے کو شروع سے آخر تک ضرور پڑھتے تھے۔ اس کے ساتھ حافظہ بلا کا تھا۔ کسی شاعر کی کوئی غزل رسالے میں پڑھنے کے بعد یاد ہو جاتی تھی۔ اور اچھے اشعار تو وہ بھولتے ہی نہیں تھے۔

وقت گذرتا گیا۔ بار بار ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اور تعلقات بڑھتے رہے۔ پھر حالات ایسے پیدا ہو گئے کہ روزانہ اخبار کو خیرباد کہنا پڑا۔ بے کار بیٹھنے کی عادت نہیں۔ میں نے ایک ماہانہ رسالہ "تہذیب" جاری کیا۔ اور انہیں اطلاع دی تو بہت خوش ہو گئے۔ مضامین کی فراہمی کی ذمّہ داری لی۔ اور مضامین فراہم بھی کرتے رہے۔ اُنھوں نے باضابطہ شاعری بھی شروع کر دی تھی۔ ان کی یہ خوبی تھی کہ جس قدر سنجیدہ اور بصیرت افروز مضامین لکھتے تھے اتنی ہی اچھی غزلیں اور نظمیں بھی کہتے تھے۔ اپنے حلقہ میں ان کا کافی اثر تھا لیکن وہ گروہ بندی کے سخت خلاف تھے۔ نہ خود اپنی ٹولی بنائی اور نہ کسی ٹولی میں شریک ہوئے۔ جب ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے تو بھی ترقی پسندوں کی کوئی اچھی تحریر سامنے آجاتی تو اس کی تعریف کرتے تھے اور جب ترقی پسندی سے علیٰحدہ ہو کر جدیدیت کے قائل ہو گئے تھے۔ تو بھی ترقی پسندوں کی اچھی چیزوں کی دل کھول کر تعریف کرتے تھے۔ ایسے ان کے خیالات تھے۔ اور یہ خیالات فیشن کے بہاؤ کے نہ تھے بلکہ ان کے اپنے مطالعہ اور غور و خوض کا نتیجہ تھے۔

خلیل نے بہت اچھی طبیعت پائی تھی۔ ہمیشہ اور ہر حال میں خوش رہا کرتے تھے۔ طبیعت میں مذاق بھی تھا۔ اور موقع ملنے پر مذاق سے رہتے تھے۔ اس وقت ایک دلچسپ واقعہ یاد آ رہا ہے جو اُن کی خوش طبعی کا ثبوت

ہے۔ چاہے کہ میں دہلی جاتے ہوئے علی گڑھ میں اُن سے ملنے کو رک گیا۔ ان کے ایک بہت ہی قریبی دوست حنیف ناشاد تھے۔ طے پایا کہ ایک گروپ فوٹو لیا جائے۔ اور اس ارادے سے ہم لوگ شمشاد مارکیٹ کے ایک فوٹو گرافر کی دکان پر گئے۔ راستے میں ایک صاحب مل گئے جو میرے بھی ملاقاتی تھے اور اُن کے بھی۔ وہ بھی ساتھ ہو گئے۔ حنیف ناشاد اور خلیل ان کو گروپ فوٹو میں شامل کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن وہ شرکت پر مصر تھے۔ آخر خلیل اور حنیف ناشاد میں کچھ باتیں ہوئیں۔ پھر خلیل نے فوٹو گرافر سے جا کر کہا۔ پہلا اکسپوزر لیا گیا۔ گروپ میں چار آدمی تھے۔ اور دوسری بار میں تین۔ یعنی وہ صاحب اس گروپ میں شریک نہیں تھے۔ میں نے سمجھا کہ دو گروپ فوٹو لیا گیا۔ لیکن واپسی پر خلیل نے ہنستے ہوئے کہا کہ پہلا گروپ فوٹو ریب تھا۔ اکسپوزر لیتے وقت کیمرے میں پلیٹ تھی ہی نہیں۔ خلیل نے فوٹو گرافر کو یہ ترکیب بتائی تھی۔ اس مذاق پر سب لوگ دیر تک ہنستے رہے۔

"تہذیب" بھی حالات کی نذر ہو گیا۔ خلیل کو تہذیب کے بند ہو جانے کا بے حد افسوس تھا لیکن میں بھی مجبور تھا اور وہ بھی۔ "تہذیب" پھر جاری نہ ہو سکا۔ لیکن خلیل مرحوم سے جب بھی ملاقات ہوتی تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے اور اصرار کرتے کہ پھر اسے جاری کیا جائے۔ لیکن تیر کمان سے نکلنے کے بعد واپس نہیں آتا۔ میں چاہنے کے باوجود کچھ بھی نہیں کر سکا۔

۱۹۵۵ء میں مجھے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ اور سری نگر بھیج دیا گیا۔ سری نگر جانے سے پہلے دو دن دہلی میں رہنا تھا۔ ایک دن علیگڑھ میں بھی گذرا۔ خلیل بہت خوش ہوئے۔ اور سری نگر پہنچنے کا انہوں نے وعدہ بھی کیا، لیکن نہیں پہنچے۔ جب بھی ملاتا تو وہ وعدہ بھی کر دیتے۔ لیکن جیسے انھیں علیگڑھ چھوڑنے کے تصوّر سے تکلیف ہوتی تھی۔ علی گڑھ سے باہر وہ کم ہی جاتے تھے۔ اور یہ تو برابر کہتے تھے کہ اب ساری زندگی علیگڑھ میں رہنا ہے۔ وہ علی گڑھ آنے کے بعد شاید کبھی اپنے وطن گئے ہوں۔ کم سے کم مجھے اس کا علم نہیں۔ وہ علی گڑھ آئے تو علی گڑھ کے ہو گئے۔

میں خلیل کے علمی و ادبی کارناموں پر روشنی ڈالنا نہیں چاہتا۔ یہ زیادہ لائق اصحاب کے کرنے کا کام ہے۔ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ خلیل کی ذات کے بارے میں جیسا میں نے انھیں دیکھا اور پایا۔

۱۹۵۷ء میں دہلی سے تبدیل ہو کر میں دہلی آ گیا۔ اُن کو معلوم تھا۔ وہ ایک ریڈیو پروگرام کے سلسلے میں دہلی آئے۔ ملاقات ہوئی اور انہوں

نے وعدہ لے لیا کہ اگلے سنیچر کو میں علیگڑھ پہونچوں گا۔ اور میں حسب وعدہ علی گڑھ پہونچا۔ ان دنوں وہ دودھ پور کے ایک مکان آنند بھون میں رہتے تھے۔ وہاں پہونچا تو رات ہو چکی تھی۔ لیکن خلیل غائب تھے۔ ان کا ملازم موجود تھا۔ اور میرا کھانا بھی تیار تھا۔ وہ کہہ کر گئے تھے کہ جلدی واپس آ جائیں گے۔ لیکن وہ غائب تھے۔ اُن کے ملازم نے کھا لینے کو کہا۔ اور یہ بھی کہا کہ ان کا یہی حال ہے۔ بارہ بجے رات سے پہلے شاید ہی آ سکیں۔ واقعی مجھے غصّہ آیا۔ یہ کیا حرکت ہے۔ میں نے کھانا کھا لیا اور سونے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن نیند نہیں آئی۔ خلیل بارہ کے بعد واپس آئے۔ میں نے اس وقت کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ خلیل اپنی غفلت پر شرمندہ تھے۔ لیکن دوسرے دن چلنے کے وقت ذرا صاف صاف باتیں میں نے کہا کہ تمہاری یہ حالت اس لئے ہے کہ تمہاری زندگی کا مرکز نہیں ہے۔ اور اگر تم جلد ہی شادی نہ کر لوگے تو تمہاری حالت نہیں سدھرے گی۔ خلیل نے میری باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ میری باتیں سنتے رہے۔ دوسرے دن میں دہلی روانہ ہو گیا۔ دو دن بعد خلیل کا خط ملا بے حد سعادت مند چھوٹے بھائی کی طرح۔ انھوں نے لکھا تھا کہ میری باتوں پر انہوں نے غور کیا۔ اور میں نے انہیں جو رائے دی تھی۔ وہ انھیں مناسب نظر آئی۔ اور یہ کہ وہ شادی کرنے کے لئے بالکل تیار تھے۔ اور چونکہ مناسب رشتہ تلاش کرنے کی ذمّہ داری انھوں نے مجھ پر چھوڑ دی تھی۔ ——— اتفاق کی بات کہ ایک شریف گھرانے کی ایک نیک سیرت لڑکی میری نظر میں تھی میں نے انھیں خط لکھا اور یہ ذمّہ داری قبول کر لی۔ اور چند ہی دنوں کی خط و کتابت کے بعد یہ رشتہ طے ہو گیا۔ اور خلیل کی شادی ہو گئی۔ اُن کی شادی میں ان کے خاندان کا کوئی فرد بھی شریک نہیں تھا۔ میں تھا اور اُن کے چند خاص احباب۔ بارات بیلی بھیت ضلع جہاں آباد گئی۔ جہاں اُن کے خسر حکیم عبدالمجید صاحب مرحوم طبیب تھے۔

مجھے اس بات کی خوشی تھی کہ شادی نہایت مبارک، مسعود ثابت ہوئی۔ خلیل کی زندگی سدھر گئی۔ لاابالی پن بالکل ختم ہو گیا۔ اور زیادہ سے زیادہ وقت گھر پر رہنے لگے۔ خود خلیل بھی اپنی شادی سے بہت خوش تھے۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں اقرار کیا کہ شادی نہایت مبارک ثابت ہوئی۔ اور ان کی زندگی بن گئی۔

جب میں کسی ضرورت سے دہلی جاتا تو علی گڑھ ضرور۔ جاتا اور خلیل سے ملتا۔ سچ یہ ہے کہ خلیل سے مل کر دلی خوشی ہوتی تھی۔ ان کے ساتھ وقت اچھا

ایکبار میں علیگڑھ پہونچا تو وہ مجھے اپنے شعبے میں لے گئے۔ مجھے بٹھا کر خود صدرِ شعبہ پروفیسر آل احمد سرور کے پاس گئے۔ اور تھوڑی دیر میں آکر بولے کہ آپ کو سمینار میں اپنی کہانی پڑھنی ہے۔ میں نے ان سے کہا کہ ایک تو میں سفر میں ہوں میرے پاس کوئی کہانی نہیں۔ دوسرے میں شاعر نہیں ہوں کہ تھوڑی دیر میں دو چار غزلیں سنادوں۔ خلیل نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ کہا کہ اب بات طے پاگئی ہے۔ سارے طالب علم سمینار میں جا رہے ہیں۔ سرور صاحب آرہے ہیں۔ اگر آپ کہانی نہیں پڑھیں گے تو مجھے خفت ہوگی۔ مجھے یہ بھی منظور نہ تھا۔ میں نے کہا کہ میرے پاس کہانی نہیں ہے، کیا پڑھوں گا۔ تو خلیل مرحوم نے کہا کہ میں ایک کہانی لیتا آیا ہوں۔ اچھی کہانی ہے۔ میں نے کہانی سنادی۔ کہانی طویل تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ میں لمبی کہانی سنا تے سناتے تھک گیا تھا۔

جب ہم لوگ واپس آئے تو خلیل مرحوم نے ہنس کر کہا کہ آپ نے بہت ڈانٹا ہے، آج میں نے انتقام لے لیا۔ میں بھی اُن کے ساتھ ہنسنے لگا۔

باتیں اتنی ہیں کہ لکھتا جاؤں اور ختم نہ ہوں۔ جب ۶۶ء میں اپنے شعبے میں ریڈر مقرر ہوئے تو ذاکر باغ کے کوارٹر میں آگئے۔ اسی وقت سے ان کو مکان بنانے کی دھن سوار ہوئی۔ پھر کچھ دنوں کے بعد انہوں نے ملاقات ہونے پر بتایا کہ زمین خرید لی ہے۔ پھر اطلاع دی کہ مکان بننا شروع ہوگیا ہے۔ ایکبار علی گڑھ پہونچا تو مکان دکھانے لے گئے جو زیرِ تعمیر تھا۔ وہ مکان کی تعمیر کے سلسلے میں بڑی محنت کر رہے تھے۔ یونیورسٹی جانے سے پہلے مکان پر اور واپس آنے کے بعد مکان پر ——— وہ کام کی نگرانی کرتے کرتے تھک جاتے تھے۔ آخر مکان تیار ہوگیا اور وہ اس میں منتقل ہوگئے۔

اپنے مکان میں آکر وہ بہت خوش تھے۔ مگر کبھی ان کی زندگی میں اس مکان میں ٹھہرا۔ وہ بڑے شوق سے ایک ایک بات بتاتے تھے اور مطمئن تھے۔ اسی زمانے میں انکی صحت خراب رہنے لگی۔ اور کمزوری بڑھتی گئی۔ علاج شروع ہوا اور کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا۔ پھر اطلاع ملی کہ کچھ افاقہ ہے۔ اور وہ تبدیلی آب و ہوا اور آرام کے لئے سرینگر گئے ہوئے ہیں۔ سرینگر سے انہوں نے خط لکھا کہ وہ اچھے ہیں اور ہومیوپیتھی کے علاج سے فائدہ ہوا۔ اور وہ خوش خوش واپس آئے۔ علیگڑھ آکر انہوں نے خط لکھا اور اپنی مکمل صحت یابی کی خوش خبری سنائی۔ لیکن کون جانتا ہے کہ آنے

شاعر سلمیٰ

والا لمحہ کیسا ہوگا۔ یکم جولائی ۱۹۷۸ء کو مرض کا شدید حملہ ہوا۔ اور وہ اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔

خلیل اچھے محقق، اچھے نقاد، اچھے شاعر تو تھے ہی نہایت شریف، نہایت مخلص اور نہایت اچھے دوست بھی تھے۔ ان کو جاننے والے ان کو بھول نہیں سکتے!! ○○

بقیہ بیگم راشدہ سے انٹرویو

اُنہوں نے ہی تھکی ہاری صحت کے عالم میں اسپتال میں کہا تھا ؎

بس ایک سکوت صدا ہے جو مجھ سے رہ رہ کر
یہ کہہ رہا ہے کہ لو آگئی ہے منزلِ شب

قدم اس منزل کی طرف مڑ چکے تھے۔ سرزمین علی گڑھ سے خلیل صاحب کو بڑا پیار تھا۔ اس سرزمین نے بھی محبت کا حق ادا کردیا آناً فاناً دوست احباب اور شعبہ کے سب رفیق آگئے۔ اور تمام کام انہیں لوگوں کے ہاتھوں انجام پائے۔ بھائی صاحب اور میرے رشتہ دار بعد کو پہونچے۔ البتہ دلی سے شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی اور شمیم حنفی اسی شام آگئے تھے۔ شعبہ کے رفیق نادر علی خاں صاحب نے خلیل صاحب کو آخری غسل دیکر کفن پہنایا اور پھر دس بجے رات کو یونیورسٹی کے قبرستان میں خلیل صاحب کو سپردِ خاک کر دیا گیا۔

میرے حواس بجا نہ تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے میں اپنے گھر میں نہیں کسی غیر کے گھر میں ہوں اور میں یہاں خلیل صاحب کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بھائی صاحب کا خلیل صاحب کی موجودگی میں آجانا ایک غیبی امداد تھی۔ انہوں نے بچوں کے سروں پر ہاتھ رکھا اور ہم لوگوں کی بڑی سرپرستی فرمائی۔ یونیورسٹی کے رفیقوں اور علیگڑھ سے باہر خلیل صاحب کے دوستوں نے بھی میرے مسائل کو سلجھانے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ اب بچوں کو روشن مستقبل کی طرف لے جانا میری زندگی کا واحد مقصد ہے۔ خلیل صاحب کے دوست اکثر و بیشتر آتے رہتے ہیں۔ یقین نہیں آتا کہ خلیل صاحب نہیں ہیں۔ ایسا لگتا ہے وہ کہیں سے واپس آجائیں گے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے میرے معاملات میں خاص طور سے جتنی اور جیسی دلچسپی لی اسکو میں تازیست فراموش نہیں کرسکتی۔ ○

مظہر امام

اسسٹنٹ ڈائرکٹر دوردرشن سرینگر

خلیل صاحب آمین

یہ اُن دنوں کا ذکر ہے جب ترقی پسند ادب سے آشنائی روشن خیالی اور ذوقِ لطیف کی علامت تھی۔ میں اپنے چھوٹے سے شہر کے بارے میں جو دراصل ایک قصبے سے زیادہ نہ تھا، آج سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہاں کے روایت زدہ ماحول میں اس وقت کی تازہ ترین ادبی فضا نے کس طرح میری روح سے سرگوشیاں کیں۔ میری عمر یہی کوئی تیرہ چودہ سال رہی ہوگی جب میرے ایک دوست منسوب حسن نے، جو اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ایک جانباز کارکن تھے، میرے کانوں میں مارکسزم، ترقی پسند ادب اور تجدد پسندی کا صور پھونکا۔ میرے ایک ماموں محکمۂ ڈاک سے وابستہ تھے، اس لئے بعض اہم رسائل مثلاً ادبِ لطیف، ساقی، ادبی دنیا وغیرہ مجھے پڑھنے کو مفت مل جاتے تھے، لیکن اس میں باقاعدگی نہ تھی۔ لہٰذا منسوب حسن اور میں نے اس وقت کے سرکردہ جرائد کی سالانہ خریداری قبول کی؛ مکتبۂ اُردو لاہور، ساقی بکڈپو دہلی اور دوسرے اداروں سے تازہ ترین مطبوعات منگوائیں، اور اپنے طور پر گردن اکڑا کر چلتے رہے کہ اس نئے ادب کا شناسا ہم دو کے علاوہ پورے شہر میں کوئی اور نہیں ہے۔

روس سے چھپی ہوئی مارکس اور لینن کی کتابیں میں نے بھی خرید رکھی تھیں، جو سستی تھیں، خوب صورت تھیں اور شیشے کی الماریوں کو سجانے کے کام آتی تھیں۔ نہ اُن کتابوں کو پڑھنے کی فرصت تھی اور نہ اُنہیں سمجھنے کی صلاحیت۔ لیکن "دانش وری" کی تصدیق کے لئے ان کتابوں پر گفتگو ضروری سمجھی جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ایکبار شولوخوف کے ناول "اور ڈان بہتا رہا" کی بابت ایک مجلس میں راجندر سنگھ بیدی نے زور دار گفتگو کی، لیکن

تنا، کھلی

جب کسی نے اس ناول کی جزئیات سے بحث شروع کی تو بیدی کو اعتراف کرنا پڑا کہ اُنہوں نے کتاب کی شکل تک نہیں دیکھی ہے۔ یہ بات ۴۸-۴۹ء کی ہوگی۔ ویسے ۴۵-۴۶ء تک نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں کوئی حدِ فاصل قائم نہیں ہوئی تھی۔ فیض، راشد، میراجی، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، محمد حسن عسکری، اختر الایمان، سلام مچھلی شہری — سب ایک ہی خانے میں رکھے جاتے تھے۔ ۴۵ء تک سردار جعفری اور اُن کے قبیل کے کسی شاعر کا کلام پنجاب کے رسائل مثلاً "ادبِ لطیف" وغیرہ میں شائع نہیں ہوتا تھا۔ لاہور میں حلقۂ اربابِ ذوق سرگرم تھا۔ لکھنؤ اور بمبئی میں انجمن ترقی پسند مصنفین پُرجوش تھی۔ مجھ جیسا عام قاری نظریاتی مباحث میں الجھنے کی بجائے فن پارے کی قدر و قیمت پرکھتا تھا۔ نقاد بھی بڑی حد تک جمہوریت پسند تھا اور اس میں فرقہ وارانہ شدت پسندی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

آزادی اور تقسیم ملک کے بعد نقشہ ہی بدل گیا۔ وضاحت طلب کی گئی کہ تم مہالکشمی پل کے اس طرف ہو یا اس طرف۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ مہالکشمی پل کے اس طرف مجھے آنا ہی مناسب معلوم ہوا۔ ویسے یہ بھی سوچتا رہا کہ کبھی کبھی اُس طرف جانے میں کیا حرج ہے؟ محمد حسن عسکری سے ذہنی قربت کے باعث ترقی پسند دوستوں کی طنز و تشنیع کا نشانہ بھی بنا۔ سولہ سترہ سال کی عمر میں اشتراکیت اور ترقی پسندی کے گلیمر نے اپنا گرویدہ بنا لیا تھا، مگر اپنے ذہنی اور جذباتی اضطراب سے چھٹکارا پانے کیلئے کامیاب نہ ہوسکا۔ میں نے اپنے دوست نشاط الایمان کو آندرے ژید کے حوالے سے

لکھا کہ میں بھی اسی کی طرح عملی جدوجہد میں اس لئے شریک ہوا ہوں کہ مجھے زندگی میں کوئی معنویت نظر نہیں آتی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جواب میں میرے ترقی پسند دوست نے مجھے ڈانٹ پلائی۔

تمہید کچھ طویل ہوگئی ہے۔ لیکن شاید اس ماحول کا ذکر بھی ضروری تھا جس میں خلیل الرحمٰن اعظمی سے قریب آنے کی سبیل پیدا ہوئی۔ ایک نوجوان محمد لسین تھے، جو رہنے والے تھے شاہو بیگہ، ضلع گیا کے لیکن اپنے والد کی ملازمت کے باعث دربھنگہ کے ہی ہوکر رہ گئے تھے۔ کانگریس کی تحریک سے متاثر تھے۔ تقسیم کے آس پاس اُن کی مجھ سے اور منصوب حسین سے دوستی ہوئی اور وہ اشتراکیت سے قریب آ گئے۔ انہیں دنوں میری بہن سے اُنکی شادی بھی ہوئی۔ انہوں نے تجویز رکھی کہ ایک ترقی پسند ادبی رسالے کا اجرا کیا جائے۔ منصوب حسن اور میرے مشورے سے انہوں نے اپنا ادبی نام منظر شہاب رکھا۔ پہلا شمارہ ہم تینوں کی مشترکہ کوششوں کا ثمرہ تھا۔ میرے بڑے بھائی حسن امام دردؔ بھی اس گاڑی کو آگے کی سمت بڑھانے میں مدد دے رہے تھے۔ "نئی کرن" کا پہلا شمارہ جنوری ۴۹ء میں شائع ہوا۔ فروری میں مجھے اور منظر شہاب کو ریلوے کی ہڑتال کے خطرے کے پیشِ نظر گرفتار کرلیا گیا، حالانکہ ہم میں کوئی عملی سیاست میں شریک نہ تھا۔ پولس "نئی کرن" کی بے ضرر کاپیاں اٹھا کر لے گئی۔ منصوب حسن "زیرزمین" چلے گئے۔ ٹھیک انہیں دنوں اسی خطرے کے تحت علیگڑھ میں خلیل الرحمٰن اعظمی کو گرفتار کیا گیا۔ وہ اس وقت انجمن ترقی پسند مصنفین علیگڑھ کے سکریٹری تھے۔ ادبی رسائل میں اُن گرفتاریوں کا خوب خوب چرچا ہوا۔ انجمن کے جلسوں میں احتجاجی تجویزیں منظور کی گئیں۔ بمبئی میں ایک بڑا احتجاجی جلسہ ہوا جس میں کرشن چندر نے ایک خطبہ پڑھا۔ بعض رسائل نے اداریئے لکھے۔ خلیل صاحب کی رہائی تین ماہ بعد ہوئی۔ ہم دونوں ایک ماہ بعد ہی چھوڑ دیئے گئے۔ شاید خلیل صاحب کو زیادہ خطرناک سمجھا گیا حالانکہ جس طرح اپنے بازو میرے آزمائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح خلیل صاحب کے بارے میں پتہ چلا کہ وہ اُن سے خنجر اُٹھ سکتی ہے اور نہ تلوار۔ آپ وہ بھی عملی جدوجہد میں اسی لئے تو شریک ہوئے تھے کہ انہیں زندگی میں کوئی معنویت نظر نہ آتی تھی۔

شاعر، بمبئی

خلیل الرحمٰن اعظمی کا بیان ہے کہ انکی پہلی نظم "نقشِ ناتمام" ۱۹۴۶ء میں ممتاز شیریں کے "نیا دور" میں شائع ہوئی۔ لیکن میرے ذہن میں وہ نظم نہیں ہے۔ ممکن ہے "نیا دور" کا وہ شمارہ میری نظر سے نہ گذرا ہو۔ دراصل اُنکا رعب اس وقت پڑا۔ جب ان کا کلام "نیا ادب" میں دکھائی دیا۔ "نیا ادب" ترقی پسند مصنفین کا سرکاری ترجمان تھا۔ اور سردار جعفری کی ادارت میں بمبئی سے شائع ہوتا تھا۔ اس میں صرف برگزیدہ، مستند ادیب ہی لکھا کرتے تھے۔ اور کچھ ایسا لگتا تھا کہ جو اس میں نہیں چھپتا وہ سرے سے ادیب ہی نہیں ہے۔ اس لئے اس میں کسی نئے شاعر کا کلام دیکھ کر چہرہ فق ہونا لازمی تھا۔ غالباً یہ ۴۸ء کی بات ہے۔ انہیں دنوں "نگار" میں آتش پر خلیل صاحب کے مضامین چھپ رہے تھے۔ "نگار" وہ رسالہ تھا جس کا نام آتے ہی مجھ پر لرزہ طاری ہوجاتا ہے۔ اور جب نیاز فتحپوری نے خلیل صاحب کے بارے میں یہ تعریفی نوٹ لکھا:

> "جناب اعظمی جس دقتِ نگاہ اور امعانِ نظر سے کام لے رہے ہیں، وہ آتش کے بارے میں اس وقت تک کسی صاحبِ علم کی طرف سے ظاہر نہیں ہوئی۔"

تو میرے پسینے چھوٹ گئے۔ سب سے پہلے تو لغت میں "امعان" کے معنی دیکھے۔ اور پھر اپنے دل کو بہلایا کہ نیاز صاحب سٹھیا گئے ہیں، جو جی چاہے لکھیں۔ لیکن خلیل صاحب کے طلسم نے اپنے حصار میں لے لیا تھا۔ میں نے ترقی پسندی کا واسطہ دیکر انہیں خط لکھا کہ "نئی کرن" کیلئے اپنا کلام مرحمت فرمایئے۔ ان دنوں ہم لوگ لفظ "کامریڈ" کھل جا سم سم کی جگہ استعمال کیا کرتے تھے۔ مجھے اب ہنسی آتی ہے کہ میں نے کرشن چندر کو بھی خط میں جب پیارے ساتھی کہہ کر مخاطب کیا تھا تو میری انا کو کتنی تسکین ہوئی تھی۔ خلیل صاحب ان دنوں علیگڑھ یونیورسٹی میں شاید بی اے کے طالب علم تھے۔ اُن کا جواب فوراً آ گیا — مختصر، لیکن بڑا پیارا، محبت اور خلوص سے بھرا۔ اس معذرت کے ساتھ کہ فی الحال ان کے پاس کوئی غیرمطبوعہ کلام نہیں ہے ... اپنے تین چار تازہ شعر محض میری دلچسپی کیلئے ... لکھے تھے۔

۱۹۴۹ء کے اوائل میں منظر شہاب مزید تعلیم کے لئے ... چلے

گئے۔ منصور حسن نے پاکستان کے مشرقی حصے کی جانب رُخ کیا۔ حسن امام درد تلاش معاش میں کہیں اور جا نکلے۔ میں تنہا رہ گیا اور رسالے کی ترتیب کی ذمہ داری میرے ہی سر آ پڑی۔ خلیل صاحب کے پہلے ہی خط میں اپنائیت کی ایسی خوشبو تھی کہ میں نے اُن کی معذرت قبول نہ کی۔ اور انہیں دوبارہ لکھا۔ وہ جیل سے واپس آچکے تھے۔ انہوں نے اپنی ایک تازہ نظم "شہید زنداں" بھجوائی۔ جو کمیونسٹ کارکن بھاردواج کی یاد میں لکھی گئی تھی۔ "نئی کرن" کا دوسرا شمارہ نومبر ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں حصہ منظومات کی ترتیب اس طرح تھی ـــــ خلیل الرحمٰن اعظمی، دشوامتر عادل، فروغ بخاری، زبیش کمار شاد، افضل پرویز، جمیل ملک، جگن ناتھ آزاد، خلیل صاحب کی تحریک پر ان کے دوستوں شہاب جعفری، انجم اعظمی اور جاوید کمال نے بھی اپنا کلام بھجوایا تھا لیکن اس وقت ان سب کے کلام سے "نو آموزی" نمایاں تھی۔ اور اسی لئے "نئی کرن" میں انکی اشاعت نہ ہو سکی۔ خلیل صاحب اپنے دوستوں، ہم عصروں اور نئے لکھنے والوں کو آگے بڑھانے میں پیش پیش رہتے تھے۔

خلیل صاحب سے جذباتی لگاؤ کی ایک اور وجہ تھی۔ انکے بڑے بھائی مولانا عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی دربھنگے میں ہی قیام پذیر تھے۔ اور ایک مذہبی پندرہ روزہ "الہدیٰ" کی ادارت کرتے تھے۔ اُن کے اداریوں میں ادبی چاشنی ہوا کرتی تھی، اور اس لئے اُن کی نثر مجھے پسند آتی تھی۔ اچھی نثر ہمیشہ سے میری کمزوری رہی ہے۔ ایک ملحد اور ایک مولوی کا یہ رابطہ خاصا دلچسپ تھا۔ پرواز اصلاحی کے ساتھ خلیل صاحب کے تعلق سے اکثر گفتگو ہوتی تھی۔ گذشتہ دنوں ۲۰ - ۲۸ سال کے لمبے وقفے کے بعد بمبئی میں پرواز اصلاحی سے اُس جلسے میں ملاقات ہوگئی جو اعجاز صدیقی کی پہلی برسی کے موقع پر منعقد ہوا تھا۔ ہم دونوں جس والہانہ پن سے ملے، اس جذبے میں قدرِ مشترک خلیل الرحمٰن اعظمی تھے۔ جتنا وقت بھی اُن کے ساتھ گذرا، وہ شانِ دل کو خلیل صاحب کی یادوں سے سجانے میں گذرا۔ پرواز صاحب ایک عرصے کے بعد علیگڑھ گئے تھے اور کئی دن تک خلیل صاحب کے ساتھ رہنے کے بعد، جس صبح علیگڑھ سے رخصت ہوئے اسی دوپہر خلیل صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے پرواز صاحب کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

میری ابتدائی ادبی زندگی کے نقوش میں یہ نقش نمایاں ہے کہ مارچ ۱۹۵۰ء کے "جادہ" پھول (مدیر کوثر چاندپوری) میں خلیل الرحمٰن اور میری غزلیں اور دسمبر ۱۹۵۱ء کے "جائزہ" کراچی میں ہم دونوں کی نظمیں ایک ساتھ آگے پیچھے شائع ہوئیں تو مجھ میں بڑی خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ یہ غزلیں اور نظمیں ہم دونوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

۱۹۵۰ء کے اواخر تک کبھی کبھی خلیل صاحب سے میری خط و کتابت رہی۔ فروری ۱۹۵۱ء میں "نئی کرن" کا تیسرا اور آخری شمارہ شائع ہوا۔ پھر میں امتحان کی تیاریوں میں لگ گیا۔ اور بی اے کی تکمیل کر کے ستمبر میں کلکتہ چلا گیا۔ اُردو صحافت سے رشتہ جوڑنے کے لئے۔ میں کلکتہ میں اُردو اور ہندی کے ترقی پسند مصنفین کی مشترکہ انجمن کا سکریٹری رہا۔ جو ۱۹۵۵ء تک فعال تھی۔ اور ۱۹۵۶-۵۷ء تک گھسٹتی رہی۔ علیگڑھ میں انجمن کے جلسے شاید کچھ اور بعد تک ہوتے رہے۔ ان میں شرکت خلیل صاحب کی بھی ہوتی رہی، لیکن اس تحریک کے مدعیوں اور رہنماؤں کی کٹر پسندی، ادعائیت، حلقہ بندی اور تنگ نظری نے سب کو کافی پہلے سے بددل کرنا شروع کر دیا تھا۔ خلیل صاحب ترقی پسندی کے سحر سے آزاد ہونے والے پہلے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ گرچہ اس کا باقاعدہ تحریری اظہار انہوں نے بعد میں کیا۔ میں نے ۱۹۵۲ء کے اواخر میں کلکتہ کی انجمن میں ایک بحث کے دوران ایک مضمون پڑھا تھا۔ جس میں صاف الفاظ میں نام بہ نام اہم ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے قول و فعل کے تضاد اور انکی ادبی سیاست کو ظاہر کیا گیا تھا۔ باقر مہدی نے اپنے مضمون "ترقی پسند شاعری کا بحرانی دور" میں تقریباً اسی طرح کی باتیں زیادہ تفصیل سے پیش کیں۔ یہ مضمون جون ۱۹۵۳ء کے "تہذیب" پٹنہ میں شائع ہوا۔ ـــــ خلیل الرحمٰن اعظمی شاعر اور نقاد کی حیثیت سے دو چار سال کے اندر ہی معتبر تسلیم کر لئے گئے اور ان کی نثری اور شعری تخلیقات ارباب نقد و نظر کی توجہ کا مرکز بننے لگیں۔ انہیں جائز طور پر ہندوستان میں نئی غزل کا بانی کہا

جاتا ہے۔ ان کے مضامین میں جو بصیرت اور تنظیم ملتی ہے۔ خیالات کی جو صفائی اور وضاحت اور اندازِ نظر کی جو معروضیت ہے، وہ ہماری نئی تنقید کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔

میں سنہ ۵۳ء میں معمول کے مطابق موسم سرما کی تعطیلات میں کلکتے سے اپنے وطن آیا تو کہیں سے خبر ملی کہ آج کل خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے کسی دوست کے یہاں دربھنگہ ضلع کے ایک گاؤں میں ٹھہرے ہوئے ہیں (یہ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ دربھنگہ ضلع نہیں بلکہ مظفر پور ضلع کا ایک گاؤں ہے، جو دربھنگہ ضلع کی سرحد پر واقع ہے) ہم لوگوں نے دربھنگہ شہر کے ایک ٹاؤن ہال میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا تھا۔ ہم نے بڑی کوشش کی کہ کسی طرح خلیل صاحب کو اس مشاعرے میں لایا جائے۔ لیکن ان تک پیغام نہ پہنچ سکا۔ اگر پیغام پہنچ جاتا تب بھی شاید وہ مشاعرے میں شرکت نہ کرتے۔ خلیل صاحب نے اس گاؤں میں قیام کا تاثر اپنی نظم "معقلاوشی" میں پیش کیا ہے، جو اُن کے پہلے مجموعۂ کلام "کاغذی پیرہن" میں شامل ہے۔

خلیل صاحب شروع سے یار باش رہے ہیں اُن کے خلوص اور محبت سے فائدہ اُٹھانے والوں کی کمی نہیں رہی۔ انکے بارے میں اطلاع ملی کہ ان کے اسی دوست نے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اور جو ایک خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، انہیں غلط راستے پر ڈال دیا۔ ایک بازاری عورت کے سلسلے میں وہ بدنام ہوئے اور کئی ماہ تک علیگڑھ سے دور شمالی بہار کے ایک دُور اُفتادہ گاؤں میں اپنے اُسی دوست کے یہاں روپوش رہے۔ اس دوست کے نام سے خلیل صاحب نے بعض خوبصورت غزلیں چھپوائیں، ایک غزل کراچی سے شائع ہونے والے ایک جریدے نے "سال کے انتخاب" میں بھی شامل کی۔ میں دوست کے نام سے واقف تھا۔ کیونکہ وہ میرے ہی ایک علاقے کے رہنے والے تھے۔ اور اُن کے نام سے چھپی ہوئی غزلیں دیکھ کر ہی مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پردۂ زرنگاری میں کون معشوق ہے۔ اس کی تصدیق اس وقت ہوئی جب دو تین سال بعد وہ مجھ سے کلکتہ میں ملے اور انہوں نے اچھی بھلی غزلوں کے اشعار ناموزوں کر کے سنائے۔ ——— رشید احمد صدیقی جو خلیل صاحب کے

شاعر بمبئی

نہ صرف اُستاد تھے، بلکہ اُن کے مربّی بھی، ہرچند اُن کی ان لغزشوں سے خوش نہیں تھے، لیکن وہ جوہر قابل کی پرکھ بھی رکھتے تھے۔ جیسے ہی علیگڑھ میں لکچرارشپ کی جگہ نکلی، اُنہوں نے خلیل صاحب کو بلوالیا۔ اور اس طرح خلیل صاحب ایک نئی زندگی سے ہم کنار ہوئے ——— ادبی اعتبار سے بھی۔

۵۳ء میں علی گڑھ سے ایک نیا رسالہ "فکر و نظر" نکلا جس میں خلیل صاحب کا ایک مضمون جوش کی شاعری کے خلاف شائع ہوا تھا۔ اتفاق سے اس کے کچھ ہی دنوں بعد جوش ایک مشاعرہ کے سلسلے میں کلکتہ تشریف لائے۔ ان کے ساتھ سے کشتی کی ایک شام پرویز شاہدی کے گھر پر گذری۔ اس مختصر محفل میں اُدیبوں کے علاوہ جمیل مظہری اور رضا مظہری بھی تھے۔ مگر اُنہوں نے صرف پانی پر ہی اکتفا کی۔ میں نے دورانِ گفتگو جوش صاحب سے خلیل صاحب کے مضمون کا ذکر آیا۔ کہنے لگے میرے خلاف مضمون لکھنے کے لئے امریکہ سے پیسے ملے ہیں۔ اسی سال جوش ہمیشہ کے لئے پاکستان چلے گئے۔ اگر خلیل صاحب کو پیسے کا ایسا ہی لالچ ہوتا تو اُنہوں نے جوش کی تقلید نہ کی ہوتی ؟

کم و بیش دس سال تک خلیل صاحب سے میری خط و کتابت نہیں ہوئی، لیکن ان کی تحریروں کے ذریعے اُن سے ملاقات ہوتی رہی۔ اُن کے بارے میں علیگڑھ سے خبریں بھی ملتی رہیں۔ مارچ سنہ ۶۰ء میں، جب میں کٹک میں تھا، مجھے آل انڈیا ریڈیو کے ایک تربیتی کورس کے سلسلے میں ایک ماہ کے لئے دہلی جانے کا اتفاق ہوا۔ علیگڑھ یونیورسٹی دیکھنے اور اس سے زیادہ خلیل صاحب سے ملنے کا اشتیاق تھا۔ میں نے دہلی سے انہیں خط بھیجا غالب کا ٹوٹا پھوٹا یہ شعر لکھ بھیجا ؎

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

خلیل صاحب نے فوراً جواب میں عندلیب شادانی کا شعر لکھا ؎

میں تجھے بھول گیا ہائے تری سادہ دلی
کوئی طائر کہیں بھولا ہے نشیمن اپنا

اور بڑی گرم جوشی سے اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔

خلیل صاحب ان دنوں آفتاب منزل، دودھ پور میں رہتے

تھے (بعد میں اسی مکان میں وحید اختر رہنے لگے تھے) ان کے ہمسایہ قاضی عبدالستار تھے، جو تا حال اسی مکان میں رہے۔ میں جب آنند بھون پہونچا تو شہریار کو اپنا منتظر پایا۔ خلیل صاحب یونیورسٹی گئے ہوئے تھے۔ ان دنوں شہریار، خلیل صاحب کے ساتھ ہی رہتے تھے۔ جس وقت میں وہاں پہونچا تھا، قاضی عبدالستار اپنے وطن روانہ ہونے کے لئے اپنا مکان مقفل کر رہے تھے۔ شہریار نے اُن سے میرا تعارف کرایا۔ انہوں نے میرے سلام کا جواب تو دیا، لیکن بڑی بے دلی سے۔ ـــ اس طرح جیسے میرے نام سے واقف نہ ہوں۔ کئی سال بعد جب میں پٹنہ میں تھا۔ اُنہوں نے خود میرے گھر آنے کی زحمت کی۔ لیکن اس کا تعلق علی گڑھ کی یادوں سے نہیں ہے۔

خلیل صاحب کے ساتھ میرا قیام مختصر تھا ـــ تین چار دن۔ لیکن اس دوران میں جیسے میں نے برسوں کی جدائی کی تلافی کر لی۔ خلیل صاحب سے میری پہلی ملاقات تھی یونیورسٹی میں موسم گرما کی تعطیلات ہو چکی تھیں اس لئے اکثر اساتذہ باہر جا چکے تھے پھر بھی ان کے ساتھ علیگڑھ کی کئی شخصیتوں سے ملنا ہوا ـــ مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، اسلوب احمد انصاری، لائبریرین جناب محمد بشیر، جو دراصل اڑیسہ کے رہنے والے تھے۔ مگر انہوں نے علیگڑھ کو ہی اپنا مستقر بنا لیا تھا۔ یہ امجد نجمی کے بچپن کے ساتھیوں میں تھے، یہیں اسسٹنٹ لائبریرین مشتاق صاحب مرحوم سے بھی ملاقات ہوئی، جو میرے وطن سے قریب بستی پہسے کے رہنے والے تھے۔ وہ اس وقت شبلی کے مکاتیب مرتب کر رہے تھے۔ بعد میں یہ مکاتیب کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ اس وقت مولانا آزاد لائبریری کی عمارت نئی نئی بنی تھی۔ اور پرانی لائبریری سے اس میں کتابیں منتقل ہو رہی تھیں۔ خلیل صاحب کے گھر پر ان کا ذاتی کتب خانہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ رسالوں کی فائلیں بطور خاص اہتمام سے رکھی ہوئی تھیں۔ چونکہ خود مجھے رسالوں کی فائلیں محفوظ رکھنے کا شوق رہا ہے۔ اس لئے میری توجہ لازمی طور پر اس جانب گئی۔ خلیل صاحب کے مکان سے سادگی، لیکن نظم اور سلیقہ کا احساس ہوتا تھا۔ اس وقت ان کا پہلا بیٹا کامران ایک سال کا تھا۔ اسی لڑکے کی ولادت پر خلیل صاحب نے اپنی خوبصورت نظم "میلاد" لکھی تھی۔ اس ملاقات میں خلیل صاحب کی شخصیت کی سادگی اور دلفریبی اور ان کے علم کی ہمہ جہتی سے براہ راست واقف ہونے کا موقع ملا۔

خلیل صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ معمولی سے معمولی، معمولی سے معمولی لکھنے والوں کی تحریریں بھی توجہ سے پڑھتے تھے۔ اس کے بارے میں ایک رائے قائم کرتے تھے۔ اور اس کا نام حافظہ میں محفوظ رکھتے تھے۔ ان کے حافظے کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ ایک زمانے میں مجھے بھی چسکا تھا کہ میں رسالوں میں شائع ہونے والی زیادہ سے زیادہ تحریریں پڑھوں اور اپنے وقت کے تمام ادبی رسائل میں شائع ہونے والی نگارشات سے باخبر رہوں۔ ایک بار کسی رسالے میں اڑیہ افسانہ نگار سریندر مہنتی کے ایک افسانے کا ترجمہ شائع ہوا۔ یہ ترجمہ بدیع مشہدی (موجودہ بدیع الزماں) نے کیا تھا۔ اُن سے دہلی میں ملاقات ہوئی تو میں نے اس ترجمے کا ذکر کیا۔ انہیں بڑی حیرت ہوئی کہ یہ غیر معروف رسالہ میری نظر سے گذرا تھا۔ حسن نعیم بھی وہاں موجود تھے۔ کہنے لگے "خلیل الرحمٰن اعظمی کے بعد اگر کوئی نئے سے نئی تحریروں سے واقف رہتا ہے تو وہ مظہر امام ہیں"۔ شاید حسن نعیم نے یہ بات محض میری دلداری کے لئے کہی تھی، لیکن مجھے اس Compliment سے واقعی مسرت ہوئی۔ خلیل صاحب کے ساتھ کسی بھی حیثیت سے میرا نام وابستہ ہونا میرے لئے واقعی فخر کی بات تھی۔

۱۹۶۱ء میں جب میں اپنے پہلے مجموعہ کلام "زخم تمنا" کی ترتیب میں مصروف تھا۔ میں نے خلیل صاحب کو ایک خط لکھا کہ وہ میری شاعری کے بارے میں ایک مختصر رائے لکھ کر بھیج دیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا، اس سے اس تعلق خاطر کا پتہ چلتا ہے، جو انہیں مجھ سے تھا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"مظہر امام ان معدودے چند شعراء میں ہیں جنہیں اپنا ہم عصر اور ہمسفر کہنے میں مجھے ہمیشہ مسرت محسوس ہوئی ہے۔ ان کے شعری مزاج کے بارے میں جب بھی میں نے سوچا ہے مجھے اس دریا کا خیال آیا ہے جو میدانوں میں بہتا ہے اور اس کی چال میں سکون اور

گمبھیرتا ہوتی ہے۔ اُن کے یہاں تیز روشنی اور تیز رنگوں کی چونکا دینے والی شاعری نہیں، ان کے یہاں سلونا پن ملتا ہے جو زمین سے قربت اور اپنائیت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ میرے دیکھتے دیکھتے کتنے نوجوان شاعر طوفان کی طرح آئے لیکن انکی آوازیں بہت جلد فضا میں کھو گئیں۔ مظہر امام نے آہستہ آہستہ اپنی آواز کا جادو جگایا، لیکن مجھے یقین ہے کہ انکا فن دیرپا ثابت ہوگا۔

جو شاعر ایسے اشعار کہہ سکتا ہو ؎

شاخِ گل سے لپٹ کے روتی ہے
اُس چمن کی ہوا کو کیا کہیئے

اس سے دوستی کا کون آرزومند نہ ہوگا۔

خلیل صاحب بہار سے باہر کے پہلے ناقد تھے، جنہوں نے جمیل مظہری کی شاعری پر ایک طویل مضمون لکھا، اور انہیں جوش پر فوقیت دینے کی کوشش کی۔ یہ مضمون خلیل صاحب کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے "فکر و فن" میں شامل ہے۔ خلیل صاحب کو بہار کے لکھنے والوں سے ایک اُنسیت شروع سے رہی ہے۔ شاید اسی قربت کا اثر تھا کہ وہ بہار کے کسی ادیب یا شاعر کے غلط اندازِ نظر کو قبول نہ کر سکتے تھے۔ انہیں محبوب خزاں کے ایک مضمون (بہ عنوان "مگر سچ کون بولے گا") سے اختلاف تھا، جو "سوغات" کے جدید نظم نمبر میں شائع ہوا تھا۔ انہوں نے "سوغات" کے اگلے شمارے میں اس مضمون کا جواب "اس پہ مچلے ہیں کہ ہم زخمِ جگر دیکھیں گے" چھپوایا۔ خلیل صاحب سے غلطی یہ ہوئی کہ انہوں نے محبوب خزاں کو بہار کا باشندہ سمجھ لیا۔ شاید اس لئے کہ موخر الذکر نے اپنے مضمون میں جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کی وکالت کی تھی۔ دوسری غلطی یہ ہوئی کہ محبوب خزاں کے غلط بیانات کے باعث بہار کے تمام نئے لکھنے والوں کو موردِ الزام ٹھہرانے لگے۔ انہوں نے اپنے جوابی مضمون میں لکھا:

"بہار میں بسنے والے بعض نوجوان ادیب جنہیں پچھلے تین چار سال سے کچھ لکھنے لکھانے کا شوق ہوا ہے، وہ بجائے اس کے کہ جم کر ادب کا باضابطہ مطالعہ کریں اور محنت و ریاضت سے جی نہ چرائیں، بس اسی پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں کہ نئی اور چونکا دینے والی باتیں کریں اور اپنی دانست میں انہیں 'سچ' کہہ کر پیش کریں۔"

مجھے یہ بات پسند نہیں آئی۔ بعض دوستوں سے ذکر آیا تو انہوں نے کچھ زیادہ ہی ناگواری کا اظہار کیا۔ میں نے اپنے مضمون "آتی جاتی لہریں" (شب خون، ستمبر ۱۹۶۷ء) میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

"خیر، اس سے قطع نظر کہ ہر اچھا اور بڑا ادب نئی اور چونکا دینے والی باتیں پیش کرتا ہے، یہ کون سی منطق ہے کہ اگر اعتراض یا تنقید کسی ایسے لکھنے والے کی طرف سے ہو، جو اتفاق سے بہار میں پیدا ہوا ہو، تو پورے صوبے اور اس صوبے کے لکھنے والوں کو ہدفِ ملامت بنایا جائے۔"

اپنے اسی مضمون میں خلیل صاحب کے ایک مطبوعہ خط کا حوالہ دیتے ہوئے میں نے کچھ لوگوں کی ایسی رائیں پیش کی، جو اچھی خاصی سخت تھی۔ خلیل صاحب غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ شاید انہیں مجھ سے اس کی توقع نہ تھی۔ انہوں نے جائز طور پر اس کا بُرا مانا۔ دوستوں کی محفل میں ذکر آیا۔ پھر جب اختر اورینوی سے رشید احمد صدیقی کے مکان پر ملاقات ہوئی تو انہوں نے برسبیلِ تذکرہ اس سلسلے میں بھی شکایت کی۔ مجھے اختر صاحب نے علی گڑھ سے لوٹنے کے بعد اطلاع دی تو میں نے فوراً خلیل صاحب کو خط لکھا، کیونکہ میرا مقصد دل آزاری یا قطع محبت نہیں تھا۔ خلیل صاحب نے جواب میں اپنی شکایت کا اعادہ تو کیا۔ لیکن کسی تلخی کے ساتھ نہیں، ایک فراخ دل دوست کی طرح!

اس کے کچھ ہی دنوں بعد خلیل صاحب پٹنہ آئے اور حسبِ معمول اختر اورینوی کے یہاں ٹھہرے۔ بہار کی ایک یونیورسٹی کیلئے بہار پبلک سروس کمیشن کی جانب سے اردو کے دو لکچراروں کا انتخاب ہونا تھا۔ خلیل صاحب بھی ایک ایکسپرٹ تھے۔ میرے ایک عزیز دوست، جو ہر چند اپنی صلاحیتوں کے پیشِ نظر، واقعی اس

جگہ کے مستحق تھے، میری سفارش چاہتے تھے۔ اس کے لئے انہوں نے مجھ سے پہلے ہی کہہ رکھا تھا۔ جس دن خلیل صاحب پٹنہ پہنچے، میں بخار میں مبتلا تھا۔ میرے عزیز دوست مجھے یاد دلانے آ گئے۔ میں اسی حالت میں خلیل صاحب کے پاس گیا۔ تھوڑا سا احساس تھا کہ شاید کچھ تلخی باقی ہو۔ مگر ان کی خندہ روئی، بے تکلفی اور اخلاص نے سارے خدشات پس پشت ڈال دیئے۔ میں سفارش میں جو کہہ سکتا تھا، کہہ ڈالا تھا۔ وہ میرے امیدوار کے نام اور کام سے خوب واقف تھے۔ خلیل صاحب کو بلاشبہ اردو کے سب سے باخبر ادیب ہونے کا فخر حاصل تھا۔

دوسرے دن انٹرویو تھا۔ اسی دن سہ پہر کو ان کے اعزاز میں نئے ادیبوں اور شاعروں نے ایک بڑے جلسے کا اہتمام کیا تھا۔ اس دن میرا بخار بہت تیز تھا۔ اور میں اس جلسے میں شریک نہ ہوسکا خلیل صاحب نے اس جلسے میں بڑی معرکہ آرا تقریر کی۔ کلاسیکی ادب، ترقی پسندی، جدیدیت — سب پر اظہار خیال کیا۔ ان کے قاموسی علم کے سبھی قائل ہو گئے۔ میرے بعض کرم فرماؤں نے میری عدم موجودگی کو یہ رنگ دیا کہ — مظہر امام اپنے نظریاتی اختلافات کی بنا پر جلسے میں شریک نہ ہو سکے۔ مجھے خود کسی نظریاتی اختلاف کا پتہ نہیں چل سکا۔ خلیل صاحب کو اطلاع مل گئی تھی کہ میری طبیعت زیادہ خراب ہے۔ شام کو وہ اختر صاحب کے ساتھ عیادت کے لئے تشریف لائے بعد انہوں نے یہ مژدہ سنایا کہ میرا کام ہوگیا ہے۔

۱۹۶۹ء کے اواخر میں خلیل صاحب نے نصیل جعفری کے خلاف ایک مضمون "صحافتی تنقید" علی سعید شیرازی کے فرضی نام سے "ستب خون" میں چھپوایا۔ بہت دنوں تک پتہ نہ چل سکا کہ اصل مصنف کون ہے۔ اس مضمون پر اچھی خاصی بحث ہوئی۔ اس سلسلے میں میرا بھی طویل مراسلہ چھپا تھا۔ ایک صاحب نے "ستب خون" میں ہی ایک خط چھپوایا اور تیقن سے کہا کہ یہ مضمون مظہر امام کا لکھا ہوا ہے اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اُن صاحب نے میرے پاس رسائل کے بعض وہ تراشے دیکھے تھے جن کے حوالے در مذکرہ مضمون میں شامل ہوئے تھے۔ اس الزام سے مجھے خوشی ہوئی کہ لوگ خلیل صاحب کی تحریر پر بھی میری تحریر کا شبہ کر سکتے

ہیں۔ —— ۱۹۶۹ء میں ہی ریڈیو کشمیر کی جانب سے سرینگر میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا تھا؛ اس میں کئی سرکردہ شعراء شریک ہوئے۔ ایک محفل میں، جہاں شعر و شراب دونوں کا دور چل رہا تھا۔ فراق صاحب کی کسی غیر معقول بات سے مشتعل ہوکر خلیل صاحب نے اپنے مزاج کے برخلاف انہیں کچھ سخت باتیں کہہ دیں۔ فراق صاحب کئی دنوں تک بڑے گھبرائے گھبرائے سے رہے اور شاید وہ اس واقعے کو عرصہ تک نہ بھول پائے۔ ۱۹۷۳ء میں کانپور کے ایک مشاعرے میں مجھے شرکت کا موقع ملا۔ میں شاذ تمکنت، زبیر رضوی، فراق اور کئی دوسرے شعراء ایک ہی جگہ ٹھہرائے گئے۔ "شاہکار" کے فراق نمبر کیلئے فراق کے کلام کا ایک بہت ہی عمدہ انتخاب خلیل صاحب نے کیا تھا۔ فراق صاحب سے گفتگو کے دوران میں نے اس انتخاب کی تعریف کی۔ کہنے لگے: "اس سے اچھا انتخاب میں کرتا" اب میں ان سے کیا کہتا کہ اگر آپ اپنے اشعار کا انتخاب کرنے کے اہل ہوتے تو اپنے نام سے اتنی لمبی لمبی غزلیں کیوں چھپواتے۔

میں ۱۹۷۴ء میں بہت سخت بیمار ہوا۔ نقاہت حد درجہ بڑھ گئی اور عرصہ تک چلنے پھرنے سے معذور رہا۔ خلیل صاحب کو اس کا علم نہ تھا۔ وہ خود بھی کینسر کے مرض میں کافی دنوں مبتلا رہے تھے اور کمزور ہو گئے تھے۔ وہ یونیورسٹی کے کسی کام سے گیا آ رہے تھے۔ انہوں نے مجھے خط لکھا کہ میں اُن سے مل لوں، کیونکہ خود اُن کی صحت مزید سفر کرکے پٹنہ آنے کی اجازت نہیں دیتی۔ اتنا وقت نہ تھا کہ میرا جواب انہیں پہنچ سکتا۔ میں دل مسوس کر خاموش ہوگیا کہ خلیل صاحب سے ملاقات کی یہ سعادت اپنی علالت کے باعث حاصل نہیں کر سکتا۔ لیکن میں خوش نصیب تھا۔ ایک صبح کیا دیکھتا ہوں کہ خلیل صاحب وہاب اشرفی کے ساتھ رکشے سے اُترے میرے غریب خانے پر تشریف لا رہے ہیں۔ انکی اس غیر متوقع آمد پر میں آبدیدہ ہوگیا۔ کہنے لگے "گیا آیا تو وہاب نے بتایا کہ خود آپ بہت علیل رہے۔ بس آپکو دیکھنے چلا آیا۔" خلیل صاحب کی اس غیر متوقع اور خلوص، نیکی اور شرافت کے نقوش آج بھی تر و تازہ ہیں۔ شخصیت اور کردار میں بڑائی اخلاقی قدروں کے تحفظ سے ہی پیدا ہوتی ہے۔

میں ۱۹۷۶ء کے اواخر میں سری نگر آ گیا۔ مئی ۱۹۷۷ء میں مجھے ریاستی سرکار کی عنایت سے جو فلیٹ رہنے کو ملا' وہ کمال احمد صدیقی کے فلیٹ کے ٹھیک اوپر تھا۔ کمال احمد صدیقی' خلیل صاحب کے ہم زلف ہیں۔ کمال صاحب اور مسز شاہدہ کمال سے خلیل الرحمٰن صاحب کا ذکر اکثر آتا رہتا۔ جن میں مایوس کن بیماری کی خبریں ہی ہوتی تھیں۔ خلیل صاحب کو لیوکیمیا یعنی بلڈ کینسر کی بیماری تھی۔ اس بیماری میں خون کے سُرخ خلیے بننا بند ہو جاتے ہیں۔ اور آہستہ آہستہ یہ سفید خلیوں میں تبدیل ہونے لگتے ہیں۔ مجھے معلوم تھا کہ اس مرض کا کوئی علاج نہیں ہے۔ میرے سامنے تین حادثے تھے۔ سب سے پہلے میں اس مرض کے نام سے ۱۹۵۴ء میں آشنا ہوا۔ کلکتے میں ل۔ احمد اکبر آبادی کا ایک لڑکا اسی ادارے میں تعلیم پا رہا تھا جس سے میں وابستہ تھا۔ بہت ذہین' خوش شکل' شائستہ اور صحت مند لڑکا تھا۔ اچانک اس مرض کا شکار ہو گیا۔ اور تین ماہ کے اندر ہی وہ اس دُنیا سے چل بسا۔ دوسرا حادثہ ارشد کاکوی کا تھا۔ وہ کسی طرح اپنی عمر کے دو تین سال بڑھا لے گئے۔ مرحوم صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد کے بھائی احتشام الدین احمد کی لڑکی بھی اسی مرض میں مبتلا ہوئی۔ بہت علاج کیا گیا۔ اسے فرانس بھی لے گئے جہاں اس بیماری کے علاج کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ لیکن فرانس سے اس لڑکی کی لاش بذریعہ طیارہ دہلی لائی گئی۔ مجھے یقین تھا کہ خلیل صاحب جانبر نہیں ہو سکتے۔ جب تک وہ گذر رہا ہے' ان کا وجود غنیمت ہے۔ پروفیسر شپ کے سلسلے میں ان کے ساتھ جو ناانصافی ہوئی وہ محکمۂ تعلیم پر ایک بدنما داغ ہے۔ میری خوش نصیبی یہ ہوئی کہ خلیل صاحب تبدیلیٔ آب و ہوا کے لئے سری نگر تشریف لائے اور کمال صاحب کے یہاں تقریباً چار ماہ قیام پذیر رہے۔ جس دن وہ پہونچے' نقاہت کا غلبہ تھا۔ اچھی طرح چلنے پھرنے کے لائق نہ تھے' لیکن یہاں کی آب و ہوا نے چند ہی دنوں میں بہت خوشگوار اثر ڈالا۔ چہرے پر شگفتگی آ گئی۔ تھوڑی دور پیدل سیر بھی کر لیتے۔ پھر آہستہ آہستہ پیدل چل کر ٹیلی ویژن سنٹر بھی آ جاتے۔ جو اُن کی رہائش گاہ سے کم از کم ایک کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ ہم سبھی نے اُن کی دلدہی میں اپنے طور پر کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ کے۔کے نیّر نے ریڈیو میں' میں نے ٹیلی ویژن میں' تاسر نے بھی

اور پروفیسر شکیل الرحمٰن نے یونیورسٹی میں کوئی نہ کوئی موقع دے کر انہیں برابر مصروف رکھا۔ اور انہیں علالت کا احساس نہ ہونے دیا۔ میں نے کچھ خوش جانوں سے بھی بطور خاص متعارف کرایا' تاکہ ان کا جمالیاتی احساس تازہ دم ہو۔ جب اگست ۱۹۷۷ء کے وسط میں وہ علیگڑھ واپس لوٹے تو کافی چاق و چوبند تھے۔ دوست انہیں صحت کی مبارکباد دیتے رہے۔ کشمیر سے واپس جانے کے بعد انہوں نے مجھے ایک خط میں یہ خوش خبری دی:

"اب کمزوری بالکل نہیں ہے۔ لکھنے پڑھنے کا کام معمول کے مطابق ہو رہا ہے۔"

زندگی ہم سب کو کیا کیا فریب دیتی ہے!

وہ یکم جون ۱۹۷۸ء کی شام تھی۔ سری نگر میں میری رہائش گاہ پر غیاث احمد گدی' رضوان احمد' اعجاز علی ارشد اور قدوس جاوید جمع تھے۔ سردار جعفری بھی اسی شہر میں آئے ہوئے تھے اور ایم ایل اے ہوسٹل میں قیام پذیر تھے۔ اُن سے ملنے کا پروگرام تھا۔ ہم لوگ وہاں جانے کے لئے سیڑھیوں سے اُتر ہی رہے تھے کہ شمیم احمد شمیم کی ہمشیرہ رقیہ سعید ملیں۔ اُنہوں نے مجھ سے صرف اتنا پوچھا — "خلیل صاحب کے بارے میں اطلاع ملی؟" میرا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ کمال احمد صدیقی اس وقت گھر پر موجود نہ تھے۔ مسز کمال سے یہ بات پوشیدہ رکھی گئی۔ ان کے گھر کامران کا تار آ چکا تھا' لیکن ان کے بچوں نے اسے چھپا دیا تھا۔ مسز کمال سے اتنا کہا گیا کہ خلیل صاحب کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی ہے اور پھر انہیں اسپتال میں داخل کیا گیا ہے۔ وہ دونوں دوسری صبح علی گڑھ کے لئے روانہ ہو گئے۔

میں نے جیسے ہی اُوپر آ کر اپنی بیوی مبینہ کو اس حادثے کی اطلاع دی' وہ چیخ پڑیں اور پھر دوسرے کمرے میں جا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ میں اپنا غم بھول گیا' اور اُن کی بے حال ہوتی ہوئی کیفیت پر انہیں دلاسہ دینے لگا۔ وہ خلیل صاحب کو بالکل اپنا بھائی سمجھنے لگی تھیں۔ اُن کا اب بھی کہنا ہے کہ ادیبوں میں وہ جتنی خلیل صاحب سے متاثر ہوئی ہیں' کسی اور سے نہیں ہوئیں۔ حالانکہ انہیں اُردو کے بہت سے بڑے نامور ادیبوں

شاعروں سے ملاقات کا موقع ملا ہے۔

کافی دیر بعد میں اور غیاث احمد گدی، سردار جعفری کے پاس محض اس حادثے کی خبر دینے گئے۔ وہاں خلیل صاحب کی شخصی خوبیوں کے بارے میں باتیں ہوتی رہیں۔ پھر ہم سب کمال صاحب کے یہاں آئے۔ جعفری صاحب کو ہم نے بتادیا تھا کہ مسز کمال کو اس حادثے کا علم نہیں ہے۔ انہوں نے کمال صاحب کو الگ لے جاکر تعزیت کی۔ لیکن مسز کمال کو دلاسہ دیتے رہے کہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی آج ہم میں نہیں ہیں۔ آج کون ایسا ادیب یا ناقد ہے۔ جسکے بارے میں کہا جا سکے وہ عصری ادب کے ہر میلان اور ہر کروٹ سے آشنا ہے، جو اردو رسائل پر قاموسی نظر رکھتا ہے، عہد قدیم سے لیکر عہد جدید تک کے تمام قابلِ توجہ شاعروں اور نثر نگاروں کی تحریروں کی نزاکتوں سے واقف ہے۔

خلیل صاحب اور اردو ادب لازم و ملزم تھے۔ وہ ادب پڑھتے ہی نہیں تھے۔ ادب جیتے بھی تھے۔ وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ انتہا پسند سیاسی نظریے اور اس کے یک رُخے اثرات سے بہت جلد آشنا ہوئے اور اردو میں جدید رجحانات کے لئے فضا سازگار بنانے میں انکا جتنا حصہ ہے، شاید ہی کسی اور کا ہو، لیکن وہ جدیدیت کی انتہا پسندی کو بھی ادب کےلئے سمِّ قاتل سمجھتے رہے۔ ان کے ادبی نظریات سے میں نے ہمیشہ قربت محسوس کی ہے۔ ڈاکٹر محمد مشتاق رضوی، جو کسی زمانے میں خلیل الرحمٰن اعظمی سے قریب رہ چکے ہیں، اکثر اُن کی باتیں کرتے اور جب عصری ادب سے دلچسپی یا کتابوں اور رسالوں کے باب میں خوش سلیقگی کا ذکر کرتے ہوئے وہ خلیل صاحب کے ساتھ ساتھ میرا نام بھی لیتے تو مجھے غیر معمولی خوشی ہوتی۔ خلیل صاحب کا حافظہ، ان کا علم، انکی شخصیت کا رکھ رکھاؤ ایسی خصوصیات تھیں، جنہیں پانے کی مجھے ہمیشہ خواہش رہی۔ مجھے چند ادبی شخصیتوں سے، کسی نہ کسی اعتبار سے، قربت کا شرف حاصل رہا ہے۔ لیکن خلیل صاحب کے نام کے ساتھ اپنا نام وابستہ دیکھ کر جو سکون مجھے ملا ہے، اس کی لذت ہی اور ہے۔

ابھی حال میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے دوست راست اور عزیز شاعر، کیفی

دوست شہریار نے میرے ساتھ ایک مختصر قیام کے بعد اپنے ایک خط میں یہ جملے بھی لکھے ہیں :

"سری نگر کا یہ سفر میرے لئے ایک یادگار بن گیا ہے۔
اور اس کی وجہ صرف آپکی ذات ہے۔ آپ سے مل کر، آپکو
دیکھ کر اور آپ کو برت کر خلیل صاحب کی یاد
تازہ ہو گئی"

میں اسے اپنی زندگی کا سب سے بڑا Compliment، سب سے بڑا اعزاز سمجھتا ہوں!

باقی صفحہ ٦٨ خلیل الرحمٰن کی ادبی حیثیت

خود دونوں سے ایک قدم آگے بڑھ چکے تھے یا بڑھنا چاہتے تھے۔ تو اس میں برائی کیا تھی اور بڑائی کیوں نہیں تھی۔؟ آج کا تازہ ترین ذہنی رجحان ترقی پسندی یا جدیدیت کو حرفِ آخر یا نمونۂ کامل ماننے کے لئے تیار نہیں۔ لہٰذا اعظمی کا ادبی احساس خواہ وہ کتنا ہی عبوری اور نامکمل رہا ہو۔ اپنی جگہ صحیح رُخ پر تھا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی دورِ جدید میں اردو کے ایک معتبر نقاد تھے۔ جنھوں نے اردو تنقید کے اس تعمیری، مثبت اور معتدل مکتبِ فکر میں اپنی ایک جگہ بنائی جس کی تشکیل نو عصرِ حاضر میں آل احمد سرور، احتشام حسین، اور وقار عظیم نے کی تھی۔ اور جس کی روایات کے سلسلے رشید احمد صدیقی اور عبدالحق سے آگے بڑھ کر حالی اور شبلی تک دراز ہیں۔ لیکن شاعری میں وہ اس قبیلے کے سنجیدہ افراد میں نظر آتے ہیں۔ جس کے سربراہ فیض، مجاز اور جذبی ہیں۔ گرچہ یہاں اعظمی کے فن کی لکیر نہ صرف یہ کہ بہت واضح نہیں ہے بلکہ بعض دوسری لکیروں میں گڈمڈ ہو گئی ہے۔

ابھی یہ کہنا تو مشکل ہے کہ جدید اردو ادب پر اعظمی کے اثرات کیا ہیں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ خود جدید ادب کی ایک شخصیت ہیں۔ اور اس کا کوئی تذکرہ ان کے بغیر مکمل نہیں ہوگا۔ بلکہ جب جدید ادب کے صحت مند اور تعمیری عناصر کی تلاش ہوگی تو ان میں ایک نمایاں نام اعظمی کا بھی آئے گا۔ اس لحاظ سے تاریخ ادب میں اعظمی کا مقام محفوظ ہو چکا ہے اور ان کی ادبی حیثیت تسلیم شدہ ہے۔

عصمت چغتائی
اڈلفی کورٹ - پہلا منزلہ - اے روڈ چرچ گیٹ بمبئی ۱

راستے کانٹوں بھرے

ایک ایسا وقت آیا مالا ٹوٹ گئی۔ موتی بکھر گئے۔ ترقی پسند مصنّفین کی انجمن نے قلابازیاں کھائیں۔ یہ سب چند مہینوں میں ہوا۔ میں اُن دنوں بیمار تھی اور دو تین ماہ سے کبھی گھر کبھی ہسپتال کے چکر کاٹ رہی تھی۔ چھ سات ماہ سے کوئی میٹنگ نہیں ہوئی تھی۔ اُڑتی اُڑتی خبریں عیادت کرنے والوں سے ملتی تھیں کہ ترقی پسند مصنّفین کی انجمن ٹوٹ رہی ہے پھر ٹوٹ گئی۔

ذہنی خلفشار یوں ہی اُچٹتا سا ہوا پھر ذہن خالی ہو گیا۔ نجی دعوتوں میں مل بیٹھتے اور لڑائی جھگڑے ہو ہوا کر بات ختم ہو جاتی۔

انھیں دنوں میرا جانا علی گڑھ ہوا۔ اور حمید مجیب کے یہاں پھر نورالحسن کے یہاں میری اور شوہر کی ملاقات خلیل الرحمٰن اور راہی معصوم رضا سے ہوئی۔ راہی نے نظمیں سنائیں کچھ بحثیں کیں۔ زاہدہ زیدی کبھی تھیں عجیب مضحکہ خیز دور تھا۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو اس وقت اکھاڑے میں جمے ہوئے ادیبوں اور شاعروں سے عجیب عجیب شکایتیں تھیں۔ راہی حسبِ عادت زیادہ بول رہے تھے خلیل خاموش بیٹھے تھے۔

اس کے چند سال بعد ایک دن علیگڑھ میں سڑک پر رکتے ہوئے جاتے ہوئے مڈبھیڑ ہو گئی۔ اُن سے سلام دعا کا تبادلہ ہوا اور گذر گئے۔ اُنھی دنوں نئے ادیبوں کو پُرانے ادیبوں سے شکایتیں شروع ہو گئیں۔ کہ پُرانے ادیب نئے فنکاروں کو اُبھرنے نہیں دیتے۔ یہ اتنی مضحکہ خیز بات تھی کہ کسی نے کوئی خاص نوٹس نہیں لیا۔ شکایات کا سلسلہ بڑھتا گیا۔ اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کی موت واقع ہو گئی۔ پھر یہ بھی فیصلہ ہوا کہ ترقی پسند مصنّفین ختم ہو گئے اور ترقی پسندی بھی ختم ہو گئی۔ اس بات کو کوئی پچیس برس ہو گئے ہیں۔ باوجود ان فتوؤں کے اس عرصہ شاعری بھی

میں یہ الزام بھی بڑی شدت سے زور پکڑنے لگا کہ نئے ادیبوں کو چھپنے بھی نہیں دیتے یہ ظالم ادب کے ٹھیکیدار۔ یعنی ترقی پسند ادیب۔

میں اپنی بات کہتی ہوں کہ ادب میرا دلچسپ ترین مشغلہ ہے لیکن میری زندگی کا واحد مقصد کبھی نہ بنا اور نہ بنانا چاہا۔ یقین نہ آنے کی اور بات ہے۔ نئے ادیب کو دیکھ کر ہمیشہ ایک قسم کی مسرت ہوئی جو روحانی اولاد کی پیدائش سے ہو سکتی ہے۔ مگر ہم نے اپنے بزرگوں کی کب سُنی تھی جو نئے ادیبوں سے کچھ اُمید رکھتے۔ بلکہ ان سے زیادہ دلچسپی رہی جو ہماری نقل میں نہیں خود اپنی ذات پر بھروسہ کر کے اپنے زمانہ کی الجھنوں کو اپنے انداز میں پیش کر رہے تھے۔ ہم انھیں نہیں سمجھ پاتے تھے۔ یہ بھی سچ بات تھی کہ نئے لکھنے والوں کی تحریریں پڑھنے والوں کی سمجھ سے بالاتر تھیں۔

نئے اور پُرانے لکھنے والوں کے درمیان خلیج پیدا ہو گئی اور اس کی وسعت بڑھتی گئی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جب بھی میں علی گڑھ گئی خلیل الرحمٰن سے اُچٹتی ہوئی سلام دعا سے زیادہ آگے بات نہ بڑھی نہ کبھی راہ و رسم بڑھانے کا خیال آیا۔ گروپ بندیوں نے ویسے ہی قافیہ تنگ کر رکھا تھا۔ بمبئی میں زندہ رہنے کا سوال گمبھیر ہوتا جا رہا تھا۔

لیکن پار سال جب میں علی گڑھ گئی تو معلوم ہوا خلیل الرحمٰن کو بلڈ کینسر ہو گیا ہے۔ نہ جانے کس رستہ سے ایک چوٹ دل کو لگی ابھی تو خلیل کی عمر کچھ بھی نہیں۔ بال بچوں والا انسان مرنے کا حق نہیں رکھتا۔ جینا اُس کا فرض ہے۔

حمید مجیب کے گھر کے قریب ہی اُن کا گھر ہے۔ ہم دونوں پیدل ہی چلے گئے۔ خلیل ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہنے ہڈیوں کا ڈھانچہ ایک گھٹنے تخت پر بیٹھے مٹر کی پھلیاں چھیل رہے تھے۔ کچھ خاموشی سے لے گئے

پھر زندگی میں پہلی بار کھل کر باتیں کرنے لگے۔ ادھر ادھر کی باتیں کچھ ادب کی کچھ ادبی تنظیموں کی۔ پھر انگیٹھی منگائی اور تخت کے کنارے کھسک آئے اور مٹر تلنے لگے۔ انکی بیوی گاجر کے حلوے کا کٹورا اٹھالائیں۔ اور خلیل کے تلے ہوئے تازہ تازہ مٹر اور حلوا کھاتے رہے۔ باتیں کرتے رہے۔

خلیل کو نہیں معلوم تھا کہ انھیں بلڈ کینسر ہے۔ ہر ہفتہ خون بدلا جاتا تھا یا خدا جانے کیا ہوتا تھا۔ انہوں نے بڑی بے رخی سے کچھ تفصیل بتائی تھی اس وقت اُن کے چہرے پر موت کی زردی دیکھ کر جی اتھل پتھل ہو رہا تھا۔

نئے اور پُرانے لکھنے والوں کے بیچ میں یہ منحوس دیوار کیسے تعمیر ہوئی۔ لوگ کہتے ہیں پرانے لکھنے والے روس کے پٹھو ہیں اور نئے لکھنے والوں کو سی۔ آئی۔ اے نے ڈالر کھلائے ہے۔ ان دو گروہوں کی تقسیم سیاسی گندگی ہے۔ ان چھچھوری گالیوں سے یہ حقیقت نہیں مرتی کہ ادیب خواہ وہ کسی دور کا ہو، کسی مسلک کو لیکر آگے بڑھے اس کا رشتہ دوسرے ادیب سے نہیں کٹ سکتا۔ نہ دونوں گروہ ایک دوسرے کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔ تلخیاں بڑھیں یا گھٹیں حقیقت یہ ہے کہ کوئی پائیدار زنجیر ہے جو ایک دوسرے کے وجود کو بھولنے نہیں دیتی۔ اور جب خلیل الرحمن پر موت کا سایہ منڈلاتا ہے تو ساری دیواریں منہدم ہو جاتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کوئی بڑی حساس رگ کو دھیرے دھیرے کاٹ رہا ہے۔

خلیل الرحمن بہت دور تھے۔ میں انہیں صرف اتنا جانتی تھی کہ وہ ہیں۔ مگر وہ کیا لکھ رہے ہیں یہ مجھ تک نہیں پہنچ پایا۔ یا میری کوتاہیوں نے مجھے ان سے قریب نہ ہونے دیا۔ انکی تخلیقات سے میں ناواقف رہی۔ بس اتنا یاد رہا ہے کہ وہ علی گڑھ کے اس جاندار گروہ سے وابستہ ہیں جو بڑا منچلا ہے۔ مخالفت میں ہی سہی مگر جانداری کا ثبوت مہیا کر رہا ہے۔ علی گڑھ سے ایسے گروہ اکثر اٹھتے رہے ہیں۔ اور علم و ادب کو کچھ نہ کچھ دیتے رہے ہیں۔ یہی یقین تھا کہ خلیل الرحمن بھی کچھ دے رہے ہیں۔ ضروری نہیں کہ مجھے بھی حصہ ملے جب ہی میں ایمان لاؤں۔ خلیج کے اُس پار ہی سہی وہ ہیں۔ اور بہت واضح طور پر ہیں۔

ان سے میری آخری ملاقات اچانک ہوئی۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر کسی پوسٹ کے انٹرویو کے لئے ہم دونوں گئے تھے۔ خلیل بالکل ہی تندرست نظر آرہے تھے۔ میں نے سوچا موت ہار گئی اور یہ ننھی سا آدمی جیت گیا۔

کیا مسخرہ پن ہے۔ زندگی میں کوئی نہیں ملتا۔ مرتے ہی لوگ بڑے ذوق شوق سے مرنے والے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ منٹو جب زندگی کے بھیانک ترین دور سے گذر رہا تھا تو لوگ نہایت بے رحمی سے اسکی کوتاہیوں کا ذکر کرتے اور ٹال جاتے۔ مرتے ہی وہ سب کو پیارا ہو گیا۔ اسے سجدے کئے جانے لگے۔ یہ کیسا اندھا دھند ہے۔

نئے اور پرانے ادیبوں کے درمیان دوری کس طرح پیدا ہوئی؟ وہ کون تھے جنھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ ترقی پسند ادب مر گیا۔ ترقی پسندی کا زمانہ گیا۔ مقصدی ادب کا موسم ختم ہو گیا۔ اب ادب برائے ادب کا زمانہ ہے۔ انسان کو دُنیا کے دکھ سے نہیں صرف اپنے اندر گھس کر اپنی انفرادیت کی کھوج کرنا چاہیئے۔ ظاہر ہے اپنے اندر آپ کسی انجمن کو نہیں گھسا سکتے۔ وہاں آپ کو اکیلے ہی جانا ہوگا۔ لہٰذا سب الگ الگ ہو کر اپنے اندر ٹوٹا ہوا آدمی، بکھرا ہوا آدمی تلاش کرنے لگے۔ اور پانے لگے۔ یا اور بھی شدت سے کھونے لگے۔

ترقی پسند ادیبوں اور نئے ادیبوں کے درمیان یہ خلیج بڑھتی گئی۔ یہ خلیج تنقید نگاروں نے ہی کھودی ہے۔ اور نہی اُسے وسیع اور گہرا کرنے کے لئے مقالوں پر مقالے داغنے لگے۔ ان مقالوں کو بھاری بھرکم بنانے کے لئے تہائی وزنی بیرونی تنقید نگاروں کے حوالے دیئے۔ ہم سفید قوم کے ہاتھوں ستائے گئے مگر ابھی دلوں میں انکی ہیبت طاری ہے۔ وہ جو کچھ کہیں وہ ضرور درست ہوگا خواہ ہمارے حالات پر چسپاں ہو یا نہ ہو۔ اُنکی بات سمجھ میں آئے یا نہ آئے اس پر یقین لانا از حد عقلمندی اور ذہانت کا ثبوت ہے۔ اور کتنے حوالے درست ہیں یا نہیں یہ بیچارا اردو کا ادیب کہاں ڈھونڈ کر تصدیق کرتا پھرے۔ بوجھل بوجھل ناموں کے رعب سے ہی کام چل جاتا ہے۔ بودلیر، کافکا، ژاں پال سارتر وغیرہم کے اقوال زریں کو نہ سمجھ پانے کا کون اقرار کر کے اپنی جہالت کا ثبوت دے۔

ہم نے جب لکھنا شروع کیا اور بڑی بڑی توپیں داغنے لگیں۔ تو کان پر جوں نہ رینگی۔ ادب سے روٹی تو جڑی تھی نہیں لہٰذا کبھی تنقید نگاروں کو اہمیت نہ دی۔

(باقی صفحہ ۱۰۱ پر دیکھئے)

علی حمّاد عباسی
صدر شعبۂ انگریزی۔ شبلی کالج۔ اعظم گڑھ یو۔پی ۲۷۶۰۰۱

خلیل الرحمٰن اعظمی

کچھ یادیں، کچھ آنسو

ھاتھ میں قلم تھامے بہت دیر سے خاموش بیٹھا ہوں۔ دل غم سے بوجھل ہے۔ آنکھیں پُرنم ہیں۔ کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن لکھ نہیں پا رہا ہوں۔ آخر یہ کیسا درد ہے جو الفاظ کے سانچے میں ڈھل نہیں پا رہا ہے۔ یہ کیسا غم ہے جو دل کے تاریک نہاں خانوں سے نکل نہیں پا رہا ہے ....

پھر سوچتے سوچتے تھک جاتا ہوں کہ اچانک ماضی کے دھندلکوں سے ایک پرچھائیں سی آہستہ آہستہ میری طرف بڑھتی ہے پھر دھندلے نقوش واضح ہونے لگتے ہیں اور میرے سامنے ایک جانا پہچانا معصوم چہرہ نمودار ہوتا ہے۔ اور مجھ سے ہمکلام ہوتا ہے۔ میں تم سے کہتا تھا نا کہ کچھ لکھتے لکھاتے رہا کرو لیکن تم نے میری ایک نہ مانی اور نوجی معاشرت اختیار کر کے اپنی ساری ادبی و ذہنی صلاحیتوں کو ملیامیٹ کر کے رکھ دیا۔ دیکھو اب تم اس لائق بھی نہیں رہے کہ اپنے ایک ہمدم دیرینہ کی یاد میں کچھ لکھ سکو۔ ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دو۔ گزری ہوئی باتوں اور ملاقاتوں کو یاد کرو، شاید اس سے کچھ کام بنے۔

پھر اچانک وہ چہرہ فیڈ آؤٹ ہو جاتا ہے پرچھائیں سمٹنے لگتی ہے۔ میں سمٹتی ہوئی پرچھائیں کے پیچھے ہو لیتا ہوں۔ اور یادوں کی پگڈنڈی پکڑ کر آج سے تقریباً چار سال قبل ستمبر ۱۹۷۴ء کی ایک صبح کے اجالے میں پہنچ جاتا ہوں جب میں خلیل سے سر سید نگر میں اُن کے مکان "اُردو باغ" میں ملا تھا۔ ملنا جلنا اس سے پہلے بھی ہوتا رہتا تھا لیکن خلیل کے دل میں وہ جو ایک حسرتِ تعمیر تھی اس کے پوری ہونے یعنی مکان بن جانے کے بعد اُن سے میری یہ پہلی ملاقات تھی۔ اور چونکہ یہ بھی کہ اس بار میں تنہا نہیں تھا ساتھ میں میری بیوی اور لڑکا بھی تھا جس کا داخلہ علی گڑھ میں پی یو سی کلاس میں ہوا تھا۔ خلیل ہمیشہ اپنے پُرانے دوستوں سے بہت لپک کر ملا کرتے تھے۔ مجھ سے بھی اسی طرح ملے۔ بڑی دیر تک بغل گیر رہے۔ میرے ساتھ بھی

گالوں پر محبّت کے دو چار بوسے بھی ثبت کر دیئے۔ ہمیں اس طرح ملتے دیکھ کر میری بیوی ہکّا بکّا رہ گئی۔ اور لڑکا بھی حیرت میں پڑ گیا کہ دو پرانے ساتھیوں میں اتنی شدید محبّت کیسے ہو جاتی ہے۔ پھر باتیں شروع ہوئیں۔ بیتے دنوں کی باتیں۔ ادیبوں اور شاعروں کی باتیں دوستوں اور ساتھیوں کی باتیں۔ پھر ہنسی مذاق، لطیفے، چٹکلے۔ یہ سب ہو چکا تو خلیل نے کہا: اچھّا لو۔ میرا ایک شعر سنو۔

خلیل کو اچھّی طرح معلوم تھا کہ شعر و شاعری کے معاملے میں میں بالکل ٹھس واقع ہوا ہوں۔ میں نے خود کسی شاعر سے اس کا کلام سُننا کبھی پسند نہیں کیا۔ مشاعروں میں کبھی شرکت نہیں کی۔ لیکن خلیل کی بات اور تھی۔ انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں یہ شعر پڑھا ؎

کسی نگر کا سلام لیتے تو آج پھر کیوں ملول ہوتے
وہ کچھ پری رو کہ جن کے چہروں کی تحریریں مٹ چلی ہیں

شعر کیا تھا یادوں کا ایک خوشگوار جھونکا تھا۔ جو ماضی کے جھروکوں سے ایک نہائی دُھلی حسینہ کی طرح میرے دل کے آنگن میں ننگے پاؤں اُتر آئی تھی۔ پھر بہت دیر تک میں اور خلیل عالمِ خیال میں اُس دُنیا کی سیر کرتے رہے جو تقریباً چوتھائی صدی پہلے ہم نے اپنے خوابوں میں آباد کر رکھی تھی۔ جس کے تصوّر سے ہمارے فکر و عمل جوان تھے۔ خوابوں کی اس دھرتی پر ہم نے اپنی تمنّاؤں کا پہلا قدم رکھّا تھا اور دشتِ امکاں کی تلاش میں چل پڑے تھے۔ پھر ہم اُن "مغرور حسیناؤں" کے بارے میں جن کی طرف اس شعر میں اشارہ تھا، کافی رات گئے تک باتیں کرتے رہے اور میں ان کے چہروں کی مٹتی تحریروں کو آنکھوں میں بسائے نیند کی آغوش میں چلے گئے۔

میں خلیل کو اس وقت سے جانتا ہوں جب وہ خلیل الرحمٰن اعظمی

نہ تھے بلکہ مولانا خلیل الرحمٰن مستقیمی تھے اور اسی نام سے بچوں کے پرچوں مثلاً پیامِ تعلیم (دلی)، پھول (لاہور) اور غنچہ (بجنور) میں چھوٹے چھوٹے لیکن دلچسپ مضامین لکھا کرتے تھے۔ مستقیمی وہ اس مناسبت سے تھے کہ ضلع اعظم گڑھ میں قصبہ سرائے میر کے نزدیک واقع ان کے گاؤں کا نام سیدھا سلطانپور ہے۔ سیدھا کا ترجمہ عربی میں مستقیم ہوتا ہے۔ اور اس طرح وہ اپنے نام کے ساتھ مستقیمی لکھتے تھے۔ لیکن ہم لوگ یعنی ان کے ہم جماعت اور شناسا انھیں مستقیمی ایک اور لحاظ سے جانتے تھے۔ وہ آدمی بڑے ہی سیدھے سادھے اور معصوم تھے۔ اسلئے مستقیمی ان کے نام کیساتھ خوب جچتا تھا۔

اور "مولانا" وہ اس مناسبت سے تھے کہ اُن کا تعلق ایک عالمِ دین اور مذہبی گھرانے سے تھا۔ وہ ہم سے عمر میں بہت بڑے تھے۔ اس لئے ان کی بزرگی کے اعتراف کے طور پر ہم لوگ انہیں "مولانا" کہتے تھے۔ بعد میں تو انہوں نے اپنے نام سے مستقیمی کا لفظ ڈراپ کر دیا اس اندیشے سے کہ کہیں لوگ سچ مچ انہیں سیدھا سادہ بمعنی بدھو نہ سمجھنے لگیں۔ لیکن "مولانا" اُن کے نام سے جڑا رہا۔ یہاں تک کہ جب وہ علی گڑھ پہونچے تو یہ نام بھی اُن کے ساتھ لگا علی گڑھ پہونچا اور وہاں بھی ان کے قریبی ساتھی اور خاص طور سے اُن کے مربی اور سرپرست جذبی صاحب بھی انہیں "مولانا" کہتے تھے۔ بہت دن گذرنے کے بعد جب وہ پی ایچ ڈی ہو گئے۔ تو ہم لوگوں نے انھیں ڈاکٹر کہنا شروع کیا تو انہوں نے اس پر اصرار کیا کہ ہم لوگ پہلے ہی کی طرح انہیں "مولانا" ہی کہیں کیونکہ بچپن کے اس نام میں انہیں بڑا رَس، خلوص، اور اپنا پن ملتا تھا۔ ویسے ایک بات کہدوں خلیل نے خود کبھی اپنے نام کے پہلے ڈاکٹر نہیں لکھا۔ اپنی حد تک وہ ڈاکٹر کے اعزاز کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے۔

خلیل شبلی کالج (اعظم گڑھ) میں جولائی ۱۹۴۱ء میں ساتویں درجے میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۵ء میں ہائی اسکول فرسٹ ڈویژن میں پاس کر کے علی گڑھ چلے گئے۔ انھوں نے جو چار سال شبلی کالج میں گذارے وہ اس لئے اہم ہیں کہ وہی اُن کا ذہنی تشکیل کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں اس کے مطالعے کے جنون کو دیکھ کر شبلی اکیڈمی کے ناظم کتب خانہ مولوی عبدالباری صاحب (جن کے نام خلیل کی آخری کتاب "مضامینِ نو" معنون ہے) کہا کرتے تھے کہ اس لڑکے کے تیور صاف بتا رہے ہیں کہ آئندہ چل کر یہ علم و ادب کی دُنیا میں بڑا نام پیدا کرے گا۔ ان کی وساطت سے تمام بھی

خلیل کو اس زمانہ میں شائع ہونے والے تمام اہم جرائد مثلاً ادبِ لطیف ہمایوں، ساقی، نیرنگ خیال اور عالمگیر وغیرہ پڑھنے کو مل جاتے تھے۔ اور جہاں لائبریری سے نئے ادب کی ساری کتابیں مل جاتی تھیں اور جن نئی کتابوں کی وہ فرمائش کرتے لائبریری کے سکریٹری مسٹر برج بہاری لال وکیل فوراً ہی منگوا دیتے۔ خلیل کو کھیل کود سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ وہ ہمہ وقت کتابوں کی دُنیا میں کھوئے رہتے۔ وہ تھے بڑے ذہین۔ بلا کا حافظہ پایا تھا۔ جو کچھ پڑھتے فوراً یاد ہو جاتا۔ چنانچہ ان کے ساتھ رہ کر، انکی باتیں سُن سُن کر اُردو کے کلاسکی اور نئے ادب کے متعلق میں اتنا کچھ جان گیا تھا کہ ادب و شعر کے مسائل پر بحث و تکرار کر کے لوگوں پر میں یہ تاثر چھوڑتا کہ میں بڑا قابل ہوں، حالانکہ معاملہ اسکے بالکل برعکس تھا۔

میں نے ستمبر ۱۹۴۷ء میں علی گڑھ میں بی اے میں داخلہ لیا۔ اس وقت علی گڑھ میں بڑی افراتفری کا عالم تھا۔ لوگ بدحواس تھے۔ پریشان تھے۔ اور بقول فیض ان پر "یادِ ماضی سے غمگیں اور دہشتِ فردا سے نڈھال" والی کیفیت طاری تھی۔ میں نے علی گڑھ پہنچتے ہی خلیل کو تلاش کیا۔ تو معلوم ہوا کہ دلی سے علی گڑھ آتے ہوئے فسادیوں نے انہیں چھرا گھونپ کر ٹرین سے جمنا برج کے پار پھینک دیا تھا۔ ان کے ساتھ باقر مہدی بھی تھے وہ بھی چلتی ٹرین سے کود پڑے اور بڑی مشکل سے خلیل کو ہمایوں کے مقبرے والے ریلیف کیمپ تک لے جانے میں کامیاب ہوئے۔

اس کے بعد خلیل علی گڑھ پہونچے تو ان سے ملاقات ہوئی۔ زخموں سے چور چور تھے۔ یوں بھی سینک سلائی تھے۔ اب اور بھی کمزور ہو گئے تھے۔ لیکن زبان پر حرفِ شکایت نہ تھا۔ باقر مہدی بھی ان کے ساتھ تھے۔ وہ ان کے دو سال سے کلاس فیلو تھے۔ اور دونوں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے۔ باقر مہدی سے میری ملاقات ہوئی تو مجھے میر کا یہ شعر یاد آ گیا ؎

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اور اگر اب میں یہ بتانے لگوں کہ مجھے یہ شعر کیوں یاد آیا تو یہ مضمون نذرِ دلفریبیٔ عنوان یعنی باقر مہدی کی نذر ہو جائے گا۔ لیکن خلیل کے ساتھ باقر مہدی کا ذکر میں اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ خلیل کے

دوستوں میں باقر مہدی ہی وہ واحد شخص ہیں جن کا خلیل کی زندگی پر گہرا اثر پڑا۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ باقر مہدی نے خلیل کو چاہنے والوں کی طرح چاہا۔ اتنی محبت میں اتنی شدت، اتنی گرمی اور اتنی دلفاہ گہرائی تھی کہ مجھے تو باقر مہدی میں پرنس ہیملٹ کی بو باس ملتی تھی جس نے اوفیلیا کے بارے میں کہا تھا: "میں نے اوفیلیا کو اتنا چاہا ہے کہ اس کے ۴۰ ہزار بھائیوں کی محبت سب کے پیار کے برابر نہیں ہو سکتی"۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ باقر مہدی جیسے مخلص دوست اس دنیا میں کہاں ملیں گے جو عام حالات کو چھوڑیئے، شدید جذباتی دباؤ کے لمحات میں بھی اپنے کسی دوست کو چھرا گھونپنے والوں سے جا کر دیوانہ وار کہہ سکے کہ "میرے دوست کو تم نے چھرا گھونپ کر مار دیا۔ اگر وہ مر گیا تو پھر میں زندہ رہ کر کیا کروں گا۔ اب دیکھتے کیا ہو۔ لو مجھے بھی مار ڈالو"۔ یہ جملے معمولی نہیں آگ کے انگارے ہیں۔ ہم میں سے کون مائی کا لال ایسا ہے جو انہیں منہ میں لیکر اگل سکے۔؟

باقر مہدی خلیل کے ساتھ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۹ء تک رہے۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے۔ اس درمیان انہوں نے خلیل سے دوستی کا حق ادا کر دیا۔ ان کو اپنے کنٹرول میں رکھا۔ ان کو غلط قسم کے لوگوں سے بچایا اور بہکنے سے بچایا۔ وہ صحیح معنوں میں خلیل کے دوست، رہنما اور فلسفی تھے اگرچہ اُن کا تعلق ایک جاگیردار گھرانے سے تھا اور ہم لوگ غریب گھرانوں کے افراد تھے۔ اور بالکل خستہ حال تھے لیکن باقر مہدی نے کبھی کسی طبقاتی برتری کا احساس تک ہمیں نہ ہونے دیا بلکہ ایک طرح سے اپنے آپ کو ڈی کلاس کر لیا تھا۔ خلیل کو انہوں نے کبھی یہ محسوس نہ ہونے دیا کہ وہ بے سہارا ہیں۔ ان کی پوری دیکھ بھال کرتے اور گرمی کی چھٹیوں میں اپنے ساتھ ردولی لے جاتے۔

اس زمانے میں خلیل علی گڑھ میں بہت پاپولر تھے شاید ہی کوئی ادبی محفل ایسی ہوتی جس میں وہ بلائے نہ جاتے۔ ان کو تمام باذوق گھرانوں میں مدعو کیا جاتا جہاں خواتین انکا کلام سننے کے لئے چشم براہ رہتی تھیں۔ ہم بھی ان کے ساتھ جاتے۔ وہ اپنا کلام سناتے ہم اپنا کام کرتے یعنی اُن کے حصّے کی مٹھائیوں پر ہاتھ صاف کرتے۔ یہ خلیل کی ادبی سرگرمیوں کے شباب کا زمانہ تھا۔ ڈھیروں نظمیں، غزلیں اور مضامین لکھ ڈالے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کے ساتھ رہنے کے باوجود میں نے کبھی اُن کو قلم دوات لیکر شعر کہتے نہیں دیکھا۔ نجانے کب وہ شعر کہتے اور کب کوئی مقالہ یا مضمون کو لکھتے اور وہ جب بھی لکھتے دور کی کوڑی لاتے۔ اب آتش پر ان کے مقالات ہی کو لیجئے۔ اتنا تو میں نے بھی دیکھا کہ رسل گنج کے ایک کباڑی کی دکان سے وہ "دیوانِ آتش" ۸ آنے میں خرید کر لائے اور جھاڑ پونچھ کر ورق گردانی شروع کر دی۔ اچھے اشعار پر نشان لگاتے جاتے۔ حاشیے پر جا بجا نوٹ لکھتے جاتے اور کبھی کبھی باقر مہدی اور مجھ سے مشورہ بھی لیتے۔ اور پھر ایک صبح نجانے کیسے ہمارے سامنے ۱۹ صفحات کا مقالہ "آتش کی عشقیہ شاعری" موجود تھا۔

اب سوال یہ اُٹھا کہ اس مقالے کو چھپوایا کہاں جائے۔ قرعہ فال "نگار" (لکھنؤ) کے نام نکلا۔ خلیل نے مقالے کے ساتھ نیاز فتحپوری کو ایک چھوٹا سا خط بھی اس مضمون کا لکھ دیا کہ بہت ڈرتے ڈرتے یہ مقالہ بھیج رہا ہوں اگر پسند آجائے تو "نگار" کے کسی آئندہ شمارہ میں جگہ دیدیجئے۔ یہ مقالہ نیاز صاحب کو پسند آیا اور انھوں نے اپنے خصوصی نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ مقالہ چھپتے ہی لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ یہاں تک کہ خود پروفیسر رشید احمد صدیقی نے خلیل کو بلا کر کہا کہ میری یہ خواہش ہے کہ آپ بی اے کرنے کے بعد ایم اے اُردو میں داخلہ لیں۔ یہاں ایک بات اور قابل ذکر ہے کہ جب اگلی گرمیوں کی چھٹی میں خلیل لکھنؤ گئے تو نیاز فتحپوری صاحب کو یقین ہی نہیں آتا تھا کہ وہ بی اے کے طالب علم ہیں۔ آتش پر ان کے سلسلۂ مضامین کی اہمیت اور وقعت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اُردو میں لیکچرر ہو جانے کے بعد خلیل نے پی ایچ ڈی کرنے کا ارادہ کیا تو رشید صاحب نے ان سے کہا کہ ویسے تو پی ایچ ڈی کی ڈگری ان کو آتش پر لکھے گئے مضامین پر ہی مل سکتی ہے لیکن وہ چاہتے ہیں کہ وہ کوئی اور وسیع کارنامہ سرانجام دیں۔ اس کے بعد خلیل نے رشید صاحب کی نگرانی میں ترقی پسند ادب کی تاریخ پر تحقیقی مقالہ لکھا۔

یوں تو خلیل کی شخصیت بڑی متنوع اور پہلودار تھی لیکن انکی شخصیت کا حاوی رجحان مروّت اور دوستی تھا۔ دوستی خلیل کے لئے ایک اضطراری جذبہ تھا۔ وہ دوستی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے تھے دوستی ایک طرح سے ان کے لئے روحانی اور نفسیاتی سرچشموں کی آبیاری کا ذریعہ تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دوستی انکی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے اور اپنی تخلیقی حس کو مطمئن کرنے کا وسیلہ رہی ہو۔ لیکن اُن کو اچھے اور بُرے دوستوں کی پہچان نہیں تھی۔ وہ خود غرض اور بے غرض دوست میں فرق نہیں کر پاتے تھے ان

کے اندر یہ بات میر تقی میر کے گہرے مطالعے سے پیدا ہوئی تھی کیونکہ میر بھی انسان کو اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں سمیت قبول کرتے تھے۔ خلیل کے نزدیک بھی دوستوں کو قبول کرنے اور اس کے آگے بڑھ کر ان کو گلے لگانے، کھینچنے اور جذب کرنے میں کوئی اچھائی یا برائی مانع نہیں تھی۔ خلیل ایسی دوستی کے عواقب سے بے خبر نہیں تھے۔ انہوں نے "نیا عہد نامہ" کے دیباچے میں اس بات کا کھل کر اعتراف کیا ہے کہ بہت سی کہانیاں ان کے اور ان کے دوستوں کے نام سے منسوب ہوئیں۔ اور اخلاقی اور سماجی اعتبار سے کوئی عیب ایسا نہ تھا جو ان کے نامۂ اعمال میں درج نہ کیا گیا ہو۔ یہ اگر سچ ہے تو پھر اس کی ساری ذمہ داری خود خلیل کے سر آتی ہے۔ اس کے لئے کسی دوست کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔

خلیل کی شخصیت سے ایک تاثر تو یہ ملتا ہے کہ وہ ادب میں ہر طرح کی انتہا پسندی کے خلاف تھے۔ لیکن دوستی کے معاملے میں وہ خود ضرورت سے زیادہ انتہا پسند تھے۔ یہ بھی کیا دوستی کہ دوست کے لئے اندھے ہوجاؤ۔ جو دوست کہیں وہ تم بھی کہنے لگو۔ اگر کوئی دوست یہ کہہ دے کہ اقبال معمولی شاعر ہیں تو تم بھی آنکھ بند کرکے اس کی ہاں میں ہاں ملانے لگو۔ ایک روز تو جاوید کمال نے ان سے یہاں تک کہہ دیا کہ مولانا! تم آدمی ہو کہ سفید چادر کہ جس نے جو رنگ ڈال دیا اسی رنگ میں رنگ گئے۔

یہی رنگ انھوں نے انجم اعظمی کے مجموعۂ کلام "لب و رخسار" کے دیباچے میں دکھایا۔ ایک تو انھوں نے اس مجموعے کا بار اشاعت اپنے سر لیا اور پھر بڑے طمطراق سے یہ فرمادیا کہ "اردو زبان میں پہلی مرتبہ ایک عشق کی انجیل شائع ہورہی ہے جس کا نام ہے "لب و رخسار"۔ میں نے خلیل کو چڑانے کیلئے "لب و رخسار" کے دیباچے کی پیروڈی لکھی اور اس کا پہلا جملہ کچھ یوں تھا "اردو زبان میں پہلی بار ہوس کی زنبیل شائع ہورہی ہے جس کا نام ہے "گال اور ہونٹ"۔ اس پر وہ مجھ سے خفا نہیں ہوئے بلکہ کہنے لگے کہ اگر تم اس طرح کی کچھ پیروڈیاں لکھ ڈالو تو نثر میں پیروڈی نگاری میں اولیت کا سہرا تمہارے سر ہی رہے گا۔ میں نے کہا کہ میں نے تمہارے دیباچے کی پیروڈی لکھ کر مذاق کیا ہے لیکن تم نے انجم اعظمی کو عظیم شاعر صرف ان کی دوستی نبھانے کے لئے ثابت کرنے کی حماقت کی ہے۔

یہ دوستی نبھانے والا معاملہ بھی خوب ہے۔ ۵۳ء سے ۱۹۵۸ء تک
شاعر بھی

وہ ایسے دوستوں کے گھیرے میں رہے جن کی وجہ سے ان کو بڑی زحمتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بڑی تہمتیں اٹھانی پڑیں۔ یہ معاملہ آخر میں اتنا سنگین ہوگیا تھا کہ بارہ بنکی میں ان کی لگی لگائی شادی منسوخ ہوگئی۔ وہ تو خدا بھلا کرے سہیل عظیم آبادی کا جنھوں نے از راہ لطف و کرم ان کی شادی ایک سمجھدار اور سگھڑ لڑکی سے کرادی۔ ورنہ خلیل یار کی یاری میں اس طرح بکھر جاتے کہ ان سے ہمدردی کرنے والا بھی کوئی نہ ملتا۔

اسی دوست نوازی کا شاخسانہ ان کی ترقی پسندی اور اسکے بعد کی جدیدیت پسندی بھی ہے۔ وہ ترقی پسند اس بنا پر ہوئے کہ ان کے سارے دوست مثلاً باقر مہدی، جاوید کمال، مثنیٰ رضوی، انجم اعظمی وغیرہ ترقی پسند تھے۔ ایک طرف تو ترقی پسندوں کی انتہا پسندی سے اندر اندر کڑھتے تھے۔ لیکن ترقی پسندوں کے دفاع میں جیل یاترا بھی کر آئے اور ہیرو بن گئے۔ انہوں نے اپنی ترقی پسندی کا نظریاتی جواز بھی تلاش کیا لیکن اس کی بنیاد بھی دوستی ہی تھی۔ پھر جب جدیدیت پسندوں نے دیکھا کہ یہ شخص ترقی پسندی سے کس حد تک بیزار ہوچکا ہے۔ اور آدمی بڑا ذہین اور ساتھ میں مروتی بھی ہے۔ ان سے لبوستیو شروع کی اور دوستی کا تعلق تو بس جناب ہوگئے جدیدیت کے طرفدار۔ لیکن یہ طرفداری بھی "بشرط استواری" نہیں تھی۔ وہ جدیدیت پسندوں کی بے راہروی کو ناپسند کرتے تھے۔ اور انٹی غزل کے متعلق تو صاف صاف لکھ دیا کہ اس کی اردو شاعری میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ جدیدیت پسندوں سے ان کی دوستی کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ ایک دن میں نے ان سے کہا کہ تمہارے ایک دوست نے اردو میں ابہام اور علامت نگاری کا جو ایک ریکٹ چلا رکھا ہے جانتے ہو اس سے اردو کا کتنا نقصان ہورہا ہے کیونکہ اگر اردو کا رشتہ عوام سے منقطع ہوگیا تو پھر اس ملک میں اس کا زندہ رہنا مشکل ہوگا —— اس پر انہوں نے کہا کہ تم کیا چاہتے ہو۔ میرا وہ دوست انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگانے لگے ارے وہ سرکاری ملازم بھی تو ہے۔ وہ اپنی نوکری کو دیکھے یا اردو کی بقا کے لئے عوام سے رشتہ جوڑے۔

دوستی خلیل کی کمزوری تھی اور طاقت بھی۔ اور اسی طاقت نے انھیں شاعروں کا شاعر (poet's poet) بنا دیا تھا۔ سنتے ہیں کہ کتنے لوگ اسپنسر (SPENSER) اور کیٹس کو پڑھ

کو شاعر بنا گئے۔ لیکن خلیل تو ان دونوں سے بھی سبقت لے گئے۔ کتنے لوگ صرف ان کے ساتھ رہ کر شاعر ہوگئے نہ جانے کیا کیا بن گئے۔ خلیل کو ایثار کرنا اور دوسروں کی دبی ہوئی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا خوب آتا تھا۔ کتنے ایسے لوگ جو موزوں شعر نہ پڑھ سکتے تھے خلیل کے قریب آئے اور اچھے خاصے شاعر بن گئے۔ اگر باقر مہدی کا خلیل کا ساتھ نہ ہوتا تو شاید اتنے اچھے شاعر نہ ہوتے۔ یہی حال شہریار کا بھی ہے۔ مجھے بھی خلیل نے افسانہ لکھنے پر اکسایا اور میرے افسانوں کو نوک پلک سے درست کر کے "ادبِ لطیف" اور دوسرے ادبی پرچوں میں شائع کرایا۔ لیکن میں گھامڑ قسم کا آدمی ہوں کچھ نہ بن پایا۔ کہتے ہیں بگڑا افسانہ نگار طنز نگار بن جاتا ہے۔ کم سے کم میرے بارے میں یہ بات صادق نہیں آتی۔ خلیل کی رفاقت جادو اثر ہوتی تھی۔ ان سے بچھڑ کر جادو کا اثر باقی نہیں رہ جاتا تھا۔

خلیل کی زندگی میں سب کچھ تھا۔ دوست تھے، پیار تھے، شہرت تھی۔ لیکن اگر کچھ نہیں تھا تو بس جینے کا سلیقہ ——— ان کے پاس نہ کوئی پروگرام تھا اور نہ کوئی design for living تھی۔ لکھ رہے ہیں تو بس لکھ رہے ہیں۔ پڑھ رہے ہیں تو بس پڑھ رہے ہیں۔ جاگ رہے ہیں تو جاگ رہے ہیں۔ گھوم رہے ہیں تو گھوم رہے ہیں۔ ان کے ہاں اشعار کے نزول کے لئے کسی مقام یا وقت کی قید نہ تھی۔

ایک بار میں، جاوید کمال، صغیر احمد صوفی، خلیل اور انجم اعظمی کسی دوست کو سی آف (SEE OFF) کرنے ریلوے اسٹیشن گئے۔ ٹرین آئی اور چلی گئی۔ لیکن خلیل اور انجم غائب۔ تلاش کیا گیا تو معلوم ہوا کہ دونوں شاعر صاحبان برلی والے پلیٹ فارم کے ایک نیم اندھیرے گوشے میں بیٹھے ہیں۔ اور شعر کا نزول ہو رہا ہے۔ ہم لوگ بار بار چلو چلو کی رٹ لگا رہے تھے لیکن یہ لوگ تھے کہ ٹس سے مس نہیں ہو رہے تھے۔ عجیب پریشانی کا عالم تھا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ان لوگوں کو وہاں سے اٹھایا کیسے جائے۔ میں نے کہا۔ لوگ ایسے نہیں اٹھیں گے۔ چلو میں ایک ترکیب نکالتا ہوں۔ میں سب لوگوں کے ساتھ وہاں گیا اور زور سے کہا "مولانا! یہ تم لوگوں کی غزل ہو رہی ہے کہ کسی عورت کے ہاں بچہ پیدا ہو رہا ہے کہ جب تک بچے کا جنم نہ ہولے عورت اپنی جگہ سے کھسک نہیں سکتی۔" یہ سنتے ہی وہ دونوں فوراً اٹھ کھڑے ہوئے۔

شاعر، بمبئی

خلیل کو جہاں تک میں نے سمجھا ہے وہ بنیادی طور پر بے فکرے اور لاپرواہ قسم کے انسان تھے۔ انہوں نے اپنی صحت کی بھی پرواہ نہ کی۔ پرہیز کبھی کیا تو مجبوراً۔ دوا کبھی کھائی تو مجبوراً۔ انہیں زندگی میں اگر کسی بات کا دکھ تھا تو بس وطن چھوٹنے کا۔ وہ اپنے گھر کے لئے ہمیشہ تڑپتے رہتے۔ نجانے وہ کون سی گھڑی تھی اور نجانے کیا اسباب تھے۔ جن کی وجہ سے ان کو بن باس ملا تھا۔ چنانچہ گھریلو پن کے بہت شیدائی تھے۔ اور بات بات میں لفظ "گھریلو" کا استعمال کرتے۔ یہ لڑکی کیسی ہے؟ گھریلو۔ یہ آدمی کیسا ہے؟ گھریلو۔ اس ہوٹل میں کھانا کیسا ملتا ہے؟ گھریلو۔ یہ نظم کیسی ہے؟ گھریلو۔ یہ گھر کیسا ہے؟ گھریلو۔ اور یہ سب کچھ اسلئے تھا کہ ان کا اپنا گھر چھوٹ گیا تھا۔ اس محرومی کا ذکر ان کی نظموں میں بار بار ملتا ہے۔

اتنا لکھ چکنے کے بعد اب سوچتا ہوں کہ خلیل کی زندگی کے کچھ پوشیدہ اور نظروں سے اوجھل حصوں کی نشاندہی بھی کرتا چلوں اور ان کے بارے میں کچھ ایسی باتیں بھی بتا دوں جو میرے حافظے میں محفوظ ہیں۔

خلیل کے ساتھ میں علی گڑھ میں رہتا ضرور تھا لیکن اپنے نظام الاوقات کا سختی سے پابند تھا۔ سارا کام پروگرام کے مطابق کرتا تھا۔ اکثر خلیل میرے پاس آتے اور کہتے کہ اتنا پڑھ کر کیا کرو گے فرسٹ کلاس تو تم کو ملنے سے رہا۔ وہ تو محمود صاحب دیں گے زاہدہ زیدی یا تہنا زہاشمی کو۔ آؤ ذرا تصویر محل تک چلتے ہیں۔ تم ہمارے ساتھ رہتے ہو تو بڑی ڈھارس رہتی ہے۔ تمہاری وجہ سے ہمارے سر کتنی ہی مصیبتیں آئیں اور ٹل گئیں۔

اب اس کی تفصیل سنیئے:

جب خلیل اور انجم اعظمی حالی روڈ پر ایس ایس ڈائننگ ہال کے سامنے رہتے تھے جو ان دنوں لڑکیوں کے امتحان کا مرکز ہوا کرتا تھا۔ ایک روز امتحان کے بعد میں اپنی ایک خاتون دوست سے ادھر ملنے چلا گیا اور پھر لوٹ کر خلیل کے کمرے میں چلا آیا۔ ابھی وہاں بیٹھے ہوئے مشکل سے دو چار منٹ ہوئے تھے کہ ڈاکٹر شیخ رشید منہ میں سگار دبائے غصّے سے لال پیلے کمرے میں داخل ہوئے۔ ان کو دیکھتے ہی خلیل اور انجم کی تو بس جان ہی نکل گئی۔ میں بھی دھک سے ہو گیا۔ ان کے ہاتھوں میں ایک سعید کا مدکھا جس میں یہ شکایت درج تھی کہ خلیل اور انجم اور ان کے دوسرے ساتھی برآمدے میں کرسیوں پر بیٹھ کر امتحان میں آنے والی

آنے جانے والی لڑکیوں پر آوازے کستے ہیں اور گندے گندے اشارے کرتے ہیں۔ میں نے ڈرتے ڈرتے شیخ صاحب سے کاغذ لیا اور پڑھنا شروع کیا اور بے ساختہ میرے من میں "وہ مارا" کا نعرہ گونج اٹھا۔ میں نے کہا "شیخ صاحب! یہ درخواست تو سراسر جھوٹ ہے۔ انھوں نے پوچھا "وہ کیسے؟" میں نے کہا "آپ خود ہی دیکھ سکتے ہیں کہ اس کمرے میں کرسی نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ صرف دو ٹوٹی ہوئی قبر جیسی چار پائیاں ہیں اور ایک تین ٹانگ کی میز۔ شیخ صاحب نے یہ سُنا اور دوسرے ہی لمحے وہ کمرے کے باہر جا چکے تھے۔

ایک اور واقعہ سُنیئے:۔

خلیل اور انجم نے خوب بڑے بڑے بال بڑھا رکھے تھے۔ آج کل کے ہپیوں کی طرح۔ ایک شام ہم لوگ (خلیل، انجم اور میں) حالی روڈ سے نکل کر یونیورسٹی ہاسٹل کی طرف جا رہے تھے کہ اتفاق سے یونیورسٹی کے میڈیکل افسر ڈاکٹر کیپٹن حفیظ الرحمٰن ادھر سے اپنی کار سے گذرے۔ ہمیں دیکھ کر کار روک دی اور فوجی انداز میں ڈانٹ کر بلایا اور پوچھا کہ سر پر بالوں کا یہ جنگل کس کے غم میں اُگا رکھا ہے۔ خلیل اور انجم سے کوئی جواب نہ بن پڑا صرف یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ ہم غریب طالب علم ہیں بال بنوانے کے لئے ہمارے پاس پیسے نہیں ہیں۔ اس پر ڈاکٹر صاحب نے اپنی جیب سے ۱۲ آنہ نکال کر انہیں دیئے اور حکم دیا کہ ابھی جا کر بال کٹوا ڈالو۔ ان پیسوں کو لیکر ہم لوگ سیدھے کیفے ڈی فونس پہونچے اور چائے، تلا قند اور نمک پاروں سے اپنی تواضع کی۔ یاد رہے ۱۹۵۲ء میں ۱۲ آنے کا اچھا خاصا ناشتہ مل جاتا تھا۔

پھر ہماری جو شامت آئی تو اسکے دوسرے ہی دن ٹھیک اسی مقام پر اور اسی وقت ڈاکٹر حفیظ الرحمٰن سے پھر مڈبھیڑ ہوگئی۔ بلا کر پوچھا بال کیوں نہیں کٹے۔ خلیل اور انجم کی سٹی گم۔ یکایک میرے منھ سے نکل گیا سر یہ دونوں بار بر شاپ پر گئے تھے۔ لیکن بار بر نے جو جو آنے میں اتنے بڑے بڑے بال کاٹنے سے انکار کر دیا۔ وہ تو ایک ایک روپیہ سے کم میں ان کے بال کاٹنے کو تیار ہی نہیں ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا "مائی نٹ" اور غصے میں کار کو تیزی سے بھگاتے ہوئے وہاں سے چلے گئے۔ انکے جانے کے بعد خلیل نے کہا "یار بال بال بچ گئے۔ ورنہ آج یہ فوج کا ریٹائرڈ ڈاکٹر ہم لوگوں کا کورٹ مارشل کر ڈالتا۔

ایک اور واقعہ سُنیئے جس سے یقین آجائے گا کہ خلیل فطری طور پر شاعر بھی

معصوم اور بے ضرر ہونے کی حد تک شریف انسان تھے۔ وقتی طور پر غلط صحبت میں پڑ گئے ہوں لیکن وہ رہے ہوں گے کنول کے پھول کی طرح جو اُگتا تو ہے کیچڑ میں لیکن کھلتا ہے صاف پانی کے اوپر۔

واقعہ یوں ہے کہ علی گڑھ میں ہم لوگوں کے ایک اُستاد تھے دل پھینک اور رنگین مزاج۔ غیر شادی شدہ تھے اس لئے بیچلرز کوارٹر میں رہتے تھے۔ ہم لوگ (خلیل، باقر مہدی اور میں) اکثر شام ان کے ہاں چلے جاتے۔ اور ان کے ساتھ کافی رات گئے تک گپ شپ کرتے رہتے۔ ایک شب کیا ہوا کہ ۹ ½ ۹ بجے کے قریب ان سے ملنے کے لئے ایک خاتون تشریف لائیں۔ ان کے آنے کے کچھ ہی دیر بعد انھوں نے خلیل سے چائے بنانے کے لئے کہا اور ہم سے کہا کہ اب آپ لوگ تشریف لے جایئے۔ دسمبر کی ٹھنڈی رات میں ہم لوگوں کا وہاں سے ہانکا جانا بلا وجہ نہ تھا۔ ہم چلے آئے لیکن خلیل کو انھوں نے روک رکھا۔

صبح کو جب خلیل سے ملاقات ہوئی اور ان سے سوال کیا گیا کہ جب اپنے اُستاد دوست "نشاطِ وصل حلال" کر رہے تھے تو اس وقت تم کیا کر رہے تھے۔؟ جواب میں خلیل نے چپ سادھ لی۔ بلکہ ایک چپ ہزار چپ والا محاورہ سچ کر کے دکھا دیا۔ لیکن ہم بھی اس طرح کی "چپ کی داد" کے قائل نہ تھے ——— خلیل کو تنگ کر مارا۔ آخر میں زچ ہوگئے۔ اور ہم سے کہا "اچھا یہ بتاؤ کہ اگر تم میری جگہ پر ہوتے تو کیا کرتے؟" میں نے کہا "میں کیا کرتا۔ میں تو جناب، اس حلال گوشت میں اپنا حصّہ مانگتا اور حصّہ نہ ملنے کی صورت میں شور مچا دینے کی دھمکی دیتا۔" اس پر خلیل نے کہا کہ تم نمبری بدمعاش ہو۔ میں تو اس وقت سائڈ روم کے عقبی دروازے سے بھاگ کر نفوذی پارک میں جا چھپا تھا ———

اب کچھ چھوٹے چھوٹے واقعات بھی سُنیئے:۔

● خلیل کے ایک دوست کی بیوی نے کہا "آپ بازار جا رہے ہیں میرا صابن ختم ہوگیا ہے۔ یہ پیسے لیجئے اور ایک ٹکیہ صابن ساتھ میں لیتے آیئے گا۔ خلیل نے جا کر دکاندار سے کہا کہ ایک ٹکیہ عورتوں کا صابن دو۔ صابن جب دوست کی بیوی کے ہاتھ میں پہونچا تو وہ سخت برہم ہوئیں اور بولیں، آپ سے یہ صابن کس نے لانے کو کہا تھا۔ خلیل نے کہا کہ آپ نے کبھی تو کسی خاص برانڈ کا نام نہیں لیا تھا، بس "میرا صابن"

تم ہو گیا ہے' کہا تھا۔ پھر وہ سرپیٹنے کے انداز میں بولیں' ارے یہ تو سوچا ہوتا کہ آخر آپ کے کا کون سا منہ دھونے والا صابن ملتا ہے۔ خلیل نے جواب دیا' وہ تو میں نے آپ کے پیسے بچانے کے خیال سے خریدا تھا۔ اور پھر آپ جانتی ہی ہیں کہ ابھی میری شادی نہیں ہوئی ہے۔ مجھے کیا معلوم کہ عورتیں کس طرح کے صابن استعمال کرتی ہیں۔

● خلیل طالب علم کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر کے بہت زبردست فین (FAN) تھے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کو بڑے شوق سے پڑھتے تھے گویا وہ ان کی تحریر نہیں بلکہ کسی محبوبہ کا خط ہو۔ چنانچہ اسی لگاؤ کی بنا پر انہوں نے اپنے ایک نیچے کا پیارہ کا نام "بیچو" رکھا تھا۔ جو قرۃ العین حیدر کے ناول "میرے بھی صنم خانے" کا ایک کردار ہے۔ ایک دن خلیل کو چھیڑنے کے خیال سے میں نے کہا' یار مولانا! اگر مس حیدر کی گردن ذرا لمبی ہوتی تو کیا ہوتا؟ خلیل نے جواب دیا' ارے ہوتا کیا' اگر انکی گردن ذرا لمبی ہوتی تو وہ اور لمبے اور حسین افسانے لکھتیں۔ ان کی گردن کوئی قلوپطرہ کی ناک ہے جس کا اثر دنیا کی تاریخ پر پڑتا تھا

● ایکبار مجاز مرحوم علی گڑھ آئے۔ جاوید کمال نے انھیں لنچ پر بلایا۔ وہیں انکا ہم سے (خلیل انجم اور میں) پہلی بار تعارف ہوا۔ مجاز کے کان کمیونسٹوں نے ہم لوگوں کے خلاف پہلے ہی سے بھر رکھے تھے۔ مجاز مرحوم نے کہا کہ سنا ہے کہ کمیونسٹ سماج کو درست کرتے ہیں۔ اور آپ لوگ کمیونسٹوں کو۔ خلیل نے کچھ کہنا چاہا تو مجاز مرحوم نے کہا پارٹنر! چاہے کچھ بھی ہو' کام اچھا کر رہے ہو۔ خلیل نے کہا مجاز صاحب آپ اس کو اچھا کام کہہ رہے ہیں۔ یہ تو نہایت ہی لغو کام ہے۔ اب یہی دیکھئے نا' ہم لوگوں کو دیکھ کر کمیونسٹ لڑکیاں کہتی ہیں کہ وہ دیکھو تینوں منحوس جا رہے ہیں۔ پھر بھی مجاز صاحب! ہم شاد ہیں کہ ہیں تو کسی کی نگاہ میں۔

● خلیل ایک سیاسی کام سے کلکتہ گئے۔ ساتھ میں لڑکیوں کا ایک گروپ بھی تھا۔ راستے ہی ایک فربہ اندام لڑکی نے خلیل سے دوستی کرلی۔ اور کلکتہ پہنچتے پہنچتے اس کو یقین آگیا کہ خلیل سیدھے سادے آدمی ہیں۔ اور اگر ان پر دست درازی کی جائے تو یہ ہیں نہیں تو کر سکتے ہیں لیکن شور ہرگز نہیں مچا سکتے۔ چنانچہ کلکتہ پہنچے کے ایک دو دن کے اندر ہی وہ تندرست لڑکی انھیں پھسلا کر لڑکیوں کے ایک خالی کیمپ میں لے گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے کر ڈالا ان کا دھڑن تختہ۔ لیکن شاعر' خلیل

واپسی پر خلیل نے ہم سے اس کا ذکر تک نہ کیا۔ بعد میں اس لڑکی نے جب خلیل کو بلیک میل کرنا چاہا تو ہم لوگوں کو اس بات کا پتہ چلا۔ جو شور خلیل نہ مچا سکے تھے وہ شور میں نے مچا دیا۔ اور خلیل سے کہا کہ پورا ماجرہ ایک ایک سکنڈ کی تفصیل سے سناؤ۔ نہیں تو ہم اس بلیک میلر سے مل کر تمہاری شادی اس سے کرا کے دم لیں گے۔ خلیل نے بڑے التجا آمیز لہجے میں کہا' خدا کے لئے ایسا مت کرو' ایکبار تو میری ہڈی پسلی بچ گئی تھی۔ اب اس سے شادی کرا کے مجھے زندگی بھر کی سزا نہ دو۔ اسی واقعہ کی یادگار انکی نظم "شام وداع" ہے۔

خلیل سے میرا تعلق کل ۲۷ سال تک رہا۔ ان ۲۷ سالوں میں ہم نے ایک دوسرے کو قریب سے دیکھا' سمجھا' اور پایا۔ میں خلیل کے بارے میں اتنا تو پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ خلیل سے بڑا زندگی کا عاشق اور شیدائی نہ کبھی پیدا ہوا اور نہ کبھی ہوگا۔ صحت ہو چاہے بیماری' راحت ہو چاہے اذیت' وہ ہر حالت میں زندگی پر اپنی جان نچھاور کرتا رہا۔ موت اس کا پیچھا کرتی رہی۔ اور وہ زندگی کے پیچھے بھاگتا رہا۔ اور مرتے دم تک یہی رٹ لگاتا رہا:

اے زندگی' اے زندگی' رتبہ رہے بالا ترا

وہ زندگی کی راہ میں "شہید ظلمت شب" تھا لیکن ہمیشہ پکارتا رہا "کوئی روشنی' کوئی روشنی"۔ وہ بے گھر تھا اور گھر بسانے کی حسرت میں وہ تمام عمر سسکتا رہا۔ اور جب اس نے اپنا ایک گھر بنا لیا اور اس کنج عافیت کو اس نے "اردو باغ" کا نام دیدیا۔ تو وہ گھر بھی اس کو راس نہ آیا۔ وہ پھر ایک بار بے گھر ہو کر دوسرے گھر۔ اپنی مستقل قیام گاہ کی تلاش میں چل پڑے

یار مولانا!

تم نے زندگی بھر کسی کو تکلیف نہیں دی۔ کبھی کسی سے چھل کپٹ نہیں کی۔ کسی کو خود اپنی طرف سے شکایت کا موقع نہیں دیا لیکن جاتے جاتے تم مجھے ایک شکایت کا موقع دے گئے۔ تم خود تو چلے گئے' اور مجھے اس دنیا میں اکیلا چھوڑ گئے۔ اب تم ہی بتاؤ' تمہاری یادوں کے اس حزیں ابرہ کو کہاں لے جاؤں؟ ان نہ تھمنے والے آنسوؤں کی مالا کو کیا کروں؟

ٹھہرو مولانا! تمہیں وہاں بہت دن اکیلے نہیں رہنا پڑیگا۔ میں بھی آتا ہوں۔ اور آج ہی ماتر مہدی کو خط لکھتا ہوں کہ مولانا کے بعد آخر ہم اس ناہنجار اور منحوس دنیا میں رہ کر کیا کریں گے۔ آؤ' ہم بھی چلیں' ایسا مولانا وہاں اکیلے گھبراتا ہوگا!!

ڈاکٹر حامدی کاشمیری
۳۹۶ جواہر نگر، سری نگر (کشمیر)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل ـــــ ایک مطالعہ

تقسیمِ وطن سے پہلے اور اس کے بعد کے دس بارہ برسوں تک اردو شاعری (غزل اور نظم) اقبالیت، وطنیت اور ترقی پسندی کے حاوی رجحانات کے زیرِ اثر بلند آہنگی، مقصدیت اور توضیح پسندی کی شکار رہی۔ شعرا بالعموم تجربے کی ماہیت سے زیادہ اس کی ترسیل کے مسئلے کی طرف متوجہ رہے۔ وہ اپنے وجود کی نجی حیثیت سے دامن کشاں ہو کر اجتماع یا عوام کے ہو کر رہ گئے تھے۔ اسی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے چکر میں پڑ کر وہ تجربے کی اصلیت اور سالمیت کو برقرار نہ رکھ سکے، اس دور میں گنتی کے چند شعرا مثلاً راشد، میراجی یا مجید امجد کے یہاں مروجہ رویوں سے انحراف کر کے اپنے شخصی ردِ عمل سے وفاداری کرنے کا رجحان ان کی شعری حسیت کی سچائی اور خود اعتمادی کو ظاہر کرتا ہے حالانکہ ان کے حصے میں وہ غیر معمولی توانائی نہ آئی جو پورے عہد کے شعری مزاج کو بدل دیتی۔ یہ کام ۱۹۵۰ء کے بعد ناصر کاظمی، ابن انشا، منیر نیازی، اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے ہاتھوں غیر محسوس طریقے سے انجام پایا، ان شعرا نے اپنے عہد کے شعری میلانات سے برگشتگی اور عدم مطابقت کے نتیجے میں ایک خاموش مگر مؤثر ردِ عمل کو زبان عطا کی۔ یہ ردِ عمل میر کی آہستگی کے آہنگ کی احیا کی صورت میں سامنے آیا۔ یہ صرف میریت کی نہیں، بلکہ شاعری کی احیا تھی۔

موجودہ صدی کے شروع ہی سے نظم، غزل کو پیچھے دھکیل کر میدان پر قابض ہو چکی تھی۔ اقبال، جوش اور فیض نے اسے ترجیحی طور پر اپنے خیالات و تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا، لیکن ان شعرا نے نظم کے شعری خواص مثلاً اس کی خود مرکزیت، لسانی ارتکاز، رمزیت اور ایمائیت، وحدت، طرفگی کا خاطر خواہ استعمال کرنے کے بجائے آزاد اور حالی کی قائم کردہ نظمیہ روایت (جو توضیح اور بیانیہ سے تابع رہی

پہچانی جاتی ہے) ہی کی توسیع کی۔ وہ معاصر مغربی شاعری کا مطالعہ کرنے کے باوجود مغربی نظم سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اس کے پوشیدہ امکانات کو دریافت کرنے کے بجائے موجودہ صدی کے وسط تک اسے مشتبہ قرار دیا گیا یا اگر غزل لکھی بھی گئی تو اسے غزلیہ عناصر سے محروم کیا گیا۔ اقبال نے غزل کو نظمیاتی رنگ تو دے دیا۔ لیکن اسے ترقی پسند شعرا کی طرح برہنہ نگاری کے قریب کیا۔

اس پس منظر میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا غزل سے اپنی طبعی مناسبت کا اظہار کرنا اور اسے اپنے تجربات کا وسیلۂ اظہار بنانا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ زمانے کے مروجہ تصورات سے الگ ہو کر اپنے تخلیقی وجود کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں۔ یہ ایک انفرادی رویہ تھا جو ان کے یہاں پنپ رہا تھا۔ اور وہ ایک نئے دور کے تخلیقی مزاج سے پوری مطابقت رکھتا تھا۔ ۱۹۳ء سے ۱۹۵۵ء تک شاعری ایک اجتماعی تحریک کا حصہ یا ترجمان بنی رہی، شعرا چند مسلّمہ یا طے شدہ موضوعات کو ہنرمندی سے نظم کرتے رہے، وہ تخلیقی عمل کے اس کرب اور اسراریت سے لاتعلق ہوتے گئے۔ جو ہجوم کا نہیں بلکہ فرد کا مقسوم ہے۔ خلیل کا ہجوم سے انحراف کر کے شخصی سطح پر دھیمی، پرسوز، داخلی اور کرب ناک لے میں شعر کہنا ان کی تفرد پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

انہوں نے ۱۹۴۶ء میں شاعری شروع کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کا غلغلہ ابھی کم نہ ہوا تھا۔ وہ بھی اس سے متاثر ہوئے اور علی گڑھ میں اس کی شاخ قائم کر کے اس کے سکریٹری بن گئے، ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے انھیں دوسرے شعرا کی طرح نظریاتی ادب کا مبلغ تو بنایا۔ لیکن یہ ان کے اندر کے شاعر میں چلنے والی کشمکش کو ختم نہ کر سکی۔ ایک تخلیقی شخصیت مکمل ذہنی آزادی اور خود مختاری کی متقاضی

ہوتی ہے۔ لیکن نظریاتی وابستگی اسے بے بہ جولاں کرتی ہے۔ اس لئے شاعر کا نفسیاتی کشمکش میں گرفتار ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔ خلیل بھی اس کشمکش کی زد میں آگئے، لکھتے ہیں۔ "ایک عجیب طرح کی نارسائی اور ناتمامی کا احساس دامنگیر رہا۔" اس کشمکش میں اُن کا اعتقاد اپنے ذرائع اظہار پر سے بھی اُٹھنے لگا۔ وہ "غزل سے بدگمان" تو ہو گئے۔ لیکن اس کے اچھے اشعار کے جادو سے منکر نہ ہو سکے۔ گومگو کی اس ذہنی حالت میں اُنھیں کلیاتِ میر ہاتھ لگی۔ لکھتے ہیں: "اُنہیں دنوں کلیات میر کے مطالعے کے دوران میں مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں۔" اُنھیں محسوس ہوا کہ میر کی شاعری اُن مطالبوں کو پورا کرتی ہے۔ جو تجربے کی مؤثر پیکر تراشی کے ضمن میں اُن کے ذہن میں کہرام مچا کرتے تھے۔ وہ اس راز سے پہلے ہی واقف ہو چکے تھے کہ نظم یا شعر میں ایسے عناصر داخل ہو جاتے ہیں جن کا شاعر کی شعوری کوشش سے تعلق نہیں ہوتا۔ یہ عمل بہت ہی پُراسرار طور پر ہوتا ہے۔ خلیل کی شعر کے پُراسرار عمل سے آگہی اُن کے گہرے تنقیدی شعور کی مظہر ہے۔ اُردو شعراء کو عام طور پر یہ آگہی مشکل ہی سے ملتی ہے۔ خلیل نے میر کی شاعری کے اس وصف یعنی پراسراریت اور تہ داری کو پہچان لیا۔ وہ اُن کے دھیمے آہنگ اور داخلی خود کلامی سے متاثر ہوئے۔ نتیجتاً وہ ترقی پسندی سے کنارہ کش ہو گئے۔ وہ خلوت گزیں ہو کر تخصی لہجے کی مدھم گنگناہٹوں پر کان دھرنے لگے۔ اور شخصی واردات کو متشکل کرنے لگے ؎

ہم پہ جو گذری ہے بس اسکو رقم کرتے ہیں
آپ بیتی کہو یا مرثیہ جوانی کہہ لو

یہ شعر اُن کے تجربات کی ماہیت کی تفہیم کے ضمن میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مختلف موضوعات مثلاً عشق، دنیا کی فناپذیری اور شکوۂ حالات وغیرہ سے کوئی شعوری رابطہ قائم نہیں کرتے۔ یعنی وہ ایسے شاعر نہیں جو پہلے سے سوچے سمجھے گئے موضوعات کو شعری قالب میں ڈھالتے ہیں۔ اس کے علی الرغم وہ اُن واردات کے شاعر ہیں جو اپنے عہد کی خستہ سامانی اور زندگی کی صعوبتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے اُن پر گذرتے ہیں اور اُن کے حساس وجود کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔ اُن کی جذباتی شخصیت گہرے طور پر متاثر ہوتی ہے۔ لیکن وہ جذبات سے مغلوب نہیں ہوتے اس لئے کہ اُن کی داخلی شخصیت یک سطحی نہیں بلکہ پیچ در پیچ ہے۔ وہ جذبے کے وفور کے ساتھ فکر کی متانت بھی رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں تعقل، تفکر اور خود ضبطی بھی کام کرتی ہے۔ جب زندگی کا کوئی واقعہ انکو جھنجھوڑتا ہے تو اُن کی پوری شخصیت یعنی اُنکا ذہن، عقل، جذبہ اور وجدان متاثر ہوتا ہے۔ اور پھر تخلیق کے آتشیں عمل سے گذر کر وہ تجربے کی نئی صورت گری کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی بازآفرینی بھی کرتے ہیں۔ اس عمل میں ظاہر ہے بے لگام جذبے کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ تخلیق کے اس جانکاہ اور تقلیب پذیر عمل کو وہ "لہو" کے استعارے میں سموتے ہیں ؎

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر، ذرا پکار مجھے

دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

لوگ کیا ڈھونڈ رہے ہیں مری پیشانی پر
رنگ آتا ہے یہاں اپنا لہو پینے میں

پھر کوئی لے گیا ہے، چراغوں کی روشنی
تا صبح آج اپنے جگر کو لہو کرو

زندگی کے تجربات کو اپنے لہو میں تحلیل کرنا، اپنے لہو پینے یا جگر کو لہو کرنے کے مترادف ہے۔ خلیل ایک داخلی ضرورت کے تحت زندگی کے تجربات کو اپنے داخلی وجود کا ناگزیر حصہ بنتے ہوئے، اور پھر ان کو لفظ و پیکر میں ڈھلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اُن کے تجربے غیر معمولی نہیں بلکہ عامۃ الورود تجربے ہیں، غم، محرومی، دل شکستگی یا ناکامیٔ عشق ہرگز نئے تجربے نہیں لیکن خلیل ان کو "خواص پسند" بناتے ہیں۔ وہ ان کو حقیقت کی پست سطح سے بلند کر کے ایک مخصوص ارتفاع سے آشنا کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ شاعر کی ذات کے خواص سے متصف ہو جاتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ اُن کے یہاں تکمیل یافتہ شعر محض غم جاناں یا غم دوراں کا قطعی بیان ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اسراریت میں رچ بس کر تلازمۂ خیال کے لئے راہ ہموار کرتا ہے۔ ایسے لمحوں میں اُن کی غزل کی لسانی تشکیل علامتی رنگ کو نمایاں کرتی ہے۔ یہاں پر یہ کہنا ضروری ہے کہ تخلیق کا ایسا طلسمی اور بارآور عمل اُن کے یہاں ہر وقت نہیں رہتا، ایسے الہامی لمحے کبھی کبھار ہی آتے ہیں، نہیں تو عام طور پر وہ بھی شعر گری کے اس میکانیکی عمل کے پابند رہے ہیں جو کلام منظوم پر منتج ہوتا ہے

کاغذی پیرہن" اور "نیا عہد نامہ" ایسے کلام منظوم کا شاہکار ہے مگر ہم ایسے کلام کو نظر انداز کر کے ہم اُن اشعار سے واسطہ رکھیں گے جو تخلیقیت کا جوہر رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار دیکھئے:

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

شبِ گذشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدا تو دی پہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں

مندرجہ بالا اشعار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حقیقی زندگی کے جانے پہچانے واقعات کی عکاسی کرنے کے بجائے خالصتاً تخلیقی سطح پر ایسی صورتِ حال کو خلق کرتے ہیں۔ جو غیر مانوس ان دیکھی اور پُر اسرار ہے۔ یہ صورتِ حال حقیقی زندگی سے لاتعلقی کے باوجود قاری کے ذہن کو گمراہ یا دھندلا نہیں کرتی بلکہ اُسے زندگی کی بصیرت عطا کرتی ہے۔ یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیئے کہ شاعر نادیدہ واقعات کو خلق کر کے ذہنی عیاشی کا سامان نہیں کرتا۔ بلکہ روحانی کرب اور تجسس کی تصویر کاری کرتا ہے۔ پہلا شعر لیجئے، اس میں ایک ایسے تخیلی دُنیا کی تصویر سامنے آتی ہے جہاں لوگ ہر قسم کے کاروبارِ حیات سے منہ موڑ کر "صرف مرنے کی تیاری میں مصروف ہیں" اندازہ کرنا چاہیئے کہ وہ کیسی دُنیا ہو گی، جہاں کے لوگ رات دن صرف مرنے کی تیاریوں میں مصروف ہوں ___ کتنی عجیب اور خوفناک دُنیا! دوسرے مصرعے میں شاعر معروضی طور پر طنزاً یا تمسخراً کہتا ہے کہ ایک دن کے جشن پر کتنا اہتمام ہوتا ہے۔ شاعر اس جشنِ مرگ میں شریک بھی ہے۔ اور اس سے الگ بھی۔ اور یہی اس کا المیہ ہے۔ یوں تو شعر کو خوب ٹٹولنے پر زندگی کے فنا سامانی کا تصور بر آمد ہو گا۔ لیکن زندگی کی فنا سامانی کی مصوری کرنے کے علاوہ یہ شعر چند در چند کیفیات پر محیط ہے۔ یہ شعورِ مرگ، غفلت کاری، عبرت اور لایعنیت کا استعارہ بھی ہے۔
شاعر بھی

شعر ۲ میں زندگی کی گھٹنائیوں کے سامنے جذبۂ عشق کی کم حالی اور کم مائیگی کے تجربے کو ایک تمام تر تخیلی فضا میں ایک ایسی ڈرامائی کیفیت کے ساتھ اُبھارا گیا ہے کہ یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہ شاعر نے اسے شعوری طور پر سوچا ہو گا، شعر کو دو بارہ پڑھئے تو یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگتی کہ شاعر نے وجدانی طور پر ایک تخیلی تجربے کی تشکیل کی ہے، شعری کردار شبِ گذشتہ کے ڈرامائی واقعے کو حزن و ملال کے ساتھ یاد کر رہا ہے۔ اس رات ہوا بہت تیز چل رہی تھی، اُس نے اُس تیز ہوا میں محبوب (ہمدم یا آشنا) کو مدد کیلئے بہت پکارا گیا لیکن بے سود، اور پھر کیا ہوا، یہ سب کچھ اَن کہا چھوڑ دیا گیا ہے۔

شعر ۳ میں دھوپ علامتی معنویت اختیار کرتی ہے۔ شعری کردار دیر سے دھوپ میں کھڑا جل رہا ہے۔ اور سایہ سایہ پکارتا ہے۔ لیکن سایہ تو کجا، اس کی آواز بھی صدا بصحرا ہو کر رہ جاتی ہے۔ دھوپ شعور کی دہشت ناکی یا خارجی حقیقت کی سنگینی کی علامت ہے۔ اور سایہ (جو عنقا ہے) قدروں کے احساس یا تحفظ ذات کا علامیہ ہے۔

محولہ بالا اشعار سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ خلیل اپنے "دورِ آتش و آہن" کا سامنا کر رہے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ مشینی تہذیب نے انسان کی زندگی کو جہنم بنا دیا ہے ؎

خود اپنے اپنے جہنم میں جل رہے ہیں سبھی
عجیب دور ہے یہ دورِ آتش و آہن

یہ شعر اُن کے عصری شعور کی گہرائی کو ظاہر کرتا ہے۔ شعور کی اس شدت تک پہنچتے پہنچتے اُنہوں نے طویل سفر اختیار کیا ہے۔ وہ رومانی آرزو مندی کے مقام سے بھی گذرے ہیں، اور خارجی حالات سے اوّلیں تصادمات کے نتیجے میں "خالی شہرِ طرب" میں مراجعت کر کے گمشدہ خوابوں کی تلاش بھی کرتے رہے ہیں ؎

آج ڈوبا ہوا خوشبو میں ہے پیراہنِ جاں
اے صبا کس نے یہ پوچھا ہے مرا نام و نشاں

پھر مرے شہرِ طرب پر نہ کوئی آنچ آئے
آج کیوں خیرہ افلاک سے اُٹھتا ہے دھواں

جن کو آنکھوں سے لگایا تو ہمیں چھوڑ گئے
اُنھیں چہروں انہیں خوابوں کا پتا دو ہم کو

لیکن وہ "شہرِ طرب" کا تحفظ نہ کر سکے۔ جس دور میں وہ زندہ تھے، وہ خوابوں کی تشکیل کا نہیں، بلکہ شکست کا دور ہے، انھوں نے اس حقیقت کو اچھی طرح پہچان لیا۔ اس لئے وہ کیٹس یا اختر شیرانی کی طرح قلعہ نشین نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے ذہن کے دریچے کھلے چھوڑ کر نئی حقیقتوں کا سامنا کیا، اور خوابوں کے قافلوں کے بچھڑنے کی حقیقت کو تسلیم کیا ؎

کس موڑ پر بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے
وہ منزلِ طرب کا فسوں کون لے گیا

اُن کی غزلوں میں "آشوبِ آگہی" کی موثر پیکر تراشی کے کئی نمونے ملتے ہیں ؎

جب موسمِ گل آئے لے نکہت آوارہ
آکر درِ زنداں کی زنجیر ہلا جانا

در پے رہا ہو جن کے انبوہ کم سوادان
وہ خوب جانتے ہیں آشوبِ آگہی کو

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

موجودہ دور میں غزل کی بحالی کے سلسلے میں خلیل نے اہم کام انجام دیا ہے۔ انھوں نے اسے اس داخلی لہجے سے آشنا کیا جو اس کا وصفِ ذاتی رہا ہے۔ اور یہ اس کے لئے مسیحائی کا کام کر گیا۔ اُن کے بعد شہریار، ظفر اقبال، فاروقی اور دوسرے نئے شعرا نے اس کی داخلیت کو استحکام بخشا۔ مزید برآں خلیل نے نفسیاتی الجھنوں کی تصویر کاری کر کے غزل کے مخفی امکانات کو بروئے کار لایا۔ یہ دونوں کارگزاریاں یعنی داخلیت پسندی اور نفسیاتی تہہ داری جو خلیل نے انجام دیں، نئی شاعری کا ساختہ نامہ بن گئیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔ ان میں محرومی، تنک مزاجی، احساس کم مائیگی، بے چینی، خوف اور شوریدگی داخلی لہجے میں نمود کرتی ہے۔ یہ نفسیاتی کیفیات اُن کے داخلی بحران کی پیدا کردہ ہیں۔ "نیا عہد نامہ" کی شاعری اور شاعر بھی

اس کے پیش لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک اندرونی بحران سے گزر رہے ہیں۔ انہیں بار بار محسوس ہوا ہے کہ انہیں اپنے آپ پر اعتماد نہیں رہا ہے۔ وہ تصورات جو اُن کے لئے رہنمایانہ حیثیت رکھتے تھے۔ یا اُن کے لئے سرمایۂ حیات تھے، بے معنی ہو گئے ہیں ؎

تری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو مجھ سے
راہ چلتے یونہی کچھ دیر کو آبیٹھا تھا

وہ نگہ کہتی ہے بیٹھے رہو محفل میں ابھی
دل کی آشفتگی اُٹھنے کی اجازت مانگے

اس در پہ بھی لگتا نہیں جی دیکھئے کیا ہو
ہے ایک عجب دل کی لگی دیکھئے کیا ہو

آ آ کے گزر جاتی ہے ہر موجۂ پُرخوں
ہے یاں وہی شوریدہ سری دیکھئے کیا ہو

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ نفسیاتی سطح پر مختلف کشمکشوں سے گزرنے کے باوجود خلیل کے ذہن کی صحت قائم رہتی ہے۔ ایک طرف وہ فکری طور پر لامحدود خلاء میں انسان کی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے احساس سے دوچار ہیں۔ یہ احساس اُنھیں ذات کی گم شدگی کے کرب میں مبتلا کرتا ہے۔ وہ شدت سے چاہتے ہیں کہ کائنات کے لایعنی تماشے میں اُنھیں اپنے ہونے کی خبر ملے کہتے ہیں ؎ یہ تمنا نہیں اب دادِ ہنر دے کوئی
آ کے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

اس جہاں میں میرے ہونے کی گواہی کون دے
اِک ہجوم اور اس میں چشمِ معتبر کوئی نہیں

دوسری طرف وہ جبلّی سطح پر جوانی، حُسن، عشق اور لذتیت سے متمتع ہونے کے خواہش مند ہیں۔ وہ زندگی کی لایعنیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی "جینے کی ہوس" سے باز نہیں آتے ؎

زہرِ غم پی کے بڑھی اور بھی جینے کی ہوس

زندگی بھر نہیں موت پہ لائے ایماں

لگے رہو بازوؤں سے میرے کہ یہ گھڑی بھر بھی ہے غنیمت
ہوا کے جھونکے یہ کہہ رہے ہیں کہ رات آدھی گذر چکی ہے

کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہر حال میں تخلیقِ شعر میں اپنی ذہنی آزادی
رزار رکھنا چاہتے ہیں۔ اور کسی فکری نظریے کی غلامی کو قبول نہیں کرتے۔
شعراء پر عام طور سے یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ وجودی اثرات
رت، زندگی سے فریب شکستہ ہو کر مایوسی اور کلبیت میں گرفتار ہو گئے
اور شاعری میں یک رنگی آ گئی ہے۔ یہ الزام اس لئے بے معنی ہے کہ
ری موضوع نہیں بلکہ تجربے کا اظہار ہے۔ اور ہر دور میں بعض
بنیادی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ جہاں تک خلیل کا تعلق ہے
وں نے اس الزام کا پورا ابطال کیا ہے۔ وہ مایوسی کا اظہار کرنے کے
اتھ ساتھ زندگی کی لذتوں سے بھی فیض یاب ہونے میں تامّل
ہیں کرتے۔

خلیل خاموش طبیعت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اپنے پیشروؤں
عظمت اللہ خان، اقبال، میراجی کی طرح زبان و بیان اور ہیئت
کوئی انقلاب پیدا نہیں کیا۔ ان کی شعری برانگیختگی بالکل فطری اور
ی ہے۔ لیکن یہ اس ذہنی تہذیب سے عاری نہیں، جو کلاسیکی شعراء کے
طالعے کی دین ہے۔ اس مطالعے نے اُن کی نگاہ کو دھندلایا نہیں،
تیز کیا ہے اس کا ایک اور فائدہ یہ ہے کہ شعری روایت کے ادراک
نہیں نے اُنھیں خود اعتمادی بخشی ہے۔ وہ اس افراط و تفریط سے بھی
رہے۔ جو تجربہ پسندی کے جوش میں ان کے کئی معاصرین کو خراب کر
ہے۔ اُن کے قدم مضبوطی سے زمین پر جمے رہے۔ وہ غزل کے ہئیتی رچاؤ
طرف متوجہ رہے۔ ان کے یہاں قدیم شعراء مثلاً غالب سے استفادے
عمل خاصا نمایاں ہے ؎

(۱) آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے (غالب)
ہم چھپاتے ہیں پریشانیٔ خاطر اُن سے (خلیل)

(۲) بندہ عاجز ہے گردشِ ایام (غالب)
ذرا سی دیر ٹھہرتی جو گردشِ ایام (خلیل)

(۳) برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے (غالب)
گر ہو سکے تو چاک گریباں رفو کرو (خلیل)

عز بکی

(۴) یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں (غالب)
کیوں ہو کسی سے وعدۂ صبر آزما کی شرط (خلیل)

(۵) رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے (غالب)
دیکھ صنّاع مرے رنگِ شکستہ پہ نہ جا (خلیل)

(۶) فرصتِ کاروبارِ شوق کسے (غالب)
یہ کاروبارِ شوق مکرر نہ ہو سکا (خلیل)

(۷) بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی (غالب)
وہ خوب جانتے ہیں آشوبِ آگہی کو (خلیل)

خلیل کے یہاں میرؔ، اقبالؔ، فانی اور فیض کے کلام سے بھی خوشہ چینی کی مثالیں ملتی ہیں، غور سے دیکھا جائے تو یہ عمل اُن کے تخلیقی ذہن کے بے محابا اظہار کے راستے میں بعض نامعلوم مزاحم قوتوں کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے سالم وجود کا اظہار نہیں کر پاتے، یا کسی آخری ذریعہ اظہار تک پہنچ نہیں پاتے۔ یہ وہ کوتاہی ہے جو اُن کے وجود کو مکمل طور پر حرکی نہیں بننے دیتی۔ اُن کے اندر کی تخلیق کے پُرجوش چشمے پوری قوت سے پھوٹنے کے بجائے جستہ جستہ شعاعوں کی صورت میں خارج ہوتے ہیں۔ اور تاریک لمحوں کو منور کرتے ہیں۔ یہ لمحاتی روشنی نگاہ کو سیراب نہیں کرتی بلکہ تشنگی بڑھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خلیل نازک شعری حسیّت، تاثر پذیری اور کرب و آگہی کے باوجود بڑے شاعر نہ ہو سکے۔ وہ اُن پابندیوں اور حد بندیوں کو کبھی توڑ نہ سکے۔ جو غزل کی روایتی صنف شاعر پر عائد کرتی ہے۔ حالانکہ پابند سے پابند صنف بھی اُس کی تخلیقی قوت سے کھل سکتی ہے۔ سی۔ ایم باورا نے صحیح لکھا ہے کہ "الہام شاعر کو وہ قوت عطا کرتا ہے کہ وہ ان پابندیوں کو اپنی املاک میں تبدیل کرتا ہے" جیسا کہ حالیہ برسوں میں شمس الرحمٰن فاروقی نے رباعی جیسی کلاسیکی اور تنگ دامن صنف کے ساتھ کیا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہوگا کہ خلیل روایتی شاعر ہیں، وہ روایت سے قلبی وابستگی کے باوجود اس کی گراں باری کو ناپسند کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ روایتی الفاظ کے سحر سے آزاد نہ ہو سکے۔ تاہم اُن کے یہاں نئے شعور کو گرفت میں لینے کے لئے روایتی زبان سے متصادم ہو کر ایک نئی شعری لسانیات کی تشکیل کی جد و جہد نمایاں ہے۔ اُنہوں نے بعض موقعوں پر لفظ سازی بھی کی ہے: کرچی

(باقی صفحہ ۱۰۰ پر دیکھئے)

ڈاکٹر مفضل امام رضوی
استاد شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور

خلیلِ علم و ادب

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی سے میں صرف اس لئے نہیں متاثر تھا کہ وہ میرے ہم وطن تھے بلکہ اکثر بیشتر میں نے ان سے علم و زبان و ادب کے بعض اہم نکتے بھی سمجھے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے ان سے باقاعدہ طور پر شاگرد کی حیثیت سے کسب علم نہیں کیا لیکن جب بھی الجھن کسی ادبی نکتے کی طرف رجوع کیا بغیر کسی تردد اور تاخیر کے فوراً متوجہ ہوئے۔ ایک دو بار میں نے جواب کے لئے لفافہ بھی رکھ دیا تھا۔ میری اس حرکت پر ناراض ہوئے اور میرا یہ لکھا ہوا لفافہ واپس کر دیا۔ اور تاکید کی، اب آئندہ ایسا نہ کرنا۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوا جب مرحوم نے کچھ علمی و ادبی استفسار کے سلسلے میں اظہار معذوری بھی کیا۔ اور کسی دوسرے کا نام تجویز کیا یا کسی تصنیف و تالیف کے مطالعے کے لئے کہا۔ یہ طریق کار اور عمل ان کی گہری علم دوستی کا مظہر ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں پی ایچ ڈی کے لئے تحقیقی مقالہ لکھ رہا تھا ان سے بھی ملا تھا۔ طویل گفتگو کے بعد بتایا تھا کہ میری نگرانی میں اسی موضوع (امیر اللہ تسلیم — حیات اور شاعری) پر ایک صاحب عرصہ دراز سے کام کر رہے ہیں لیکن ابھی تک کام مکمل نہیں ہوا ہے اب تم ہی اسے مکمل کر دو تو بڑا اچھا کام ہوگا۔ ان کے چہرے بشرے سے کبھی اس کا اندازہ نہیں ہوا کہ انہیں ناگوار گذرا ہو، بلکہ خوش ہوئے اور کچھ حوالے بھی بتا دیے تھے

دوران گفتگو وہ بہت خندہ پیشانی سے پیش آتے اور اپنی بات کی تردید سے قطعی دل برداشتہ نہیں ہوتے بلکہ بڑے صبر و ضبط و تحمل سے تردید کرنے والے کے نظریے کو سنتے اور پھر جواب دیتے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا جب وہ یہ بھی کہہ دیتے کہ اس وقت مسئلہ حل نہیں ہو پا رہا ہے، پھر کسی دوسری نشست کے لئے اٹھا رکھتے اور جب دوسری نشست میں زیر بحث موضوع پر اظہار خیال کرتے تو استدلالی انداز بیان اور تبحر علمی سے کام لیتے اور سنجیدگی و متانت کو نہیں چھوڑتے تھے اب جب کہ وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے ہیں ان کی علمی و ادبی گفتگو، اور انداز گفتگو اور بھی یاد آتا ہے۔ دراصل یہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی وفات نہیں بلکہ اس محیط علم و ادب ایک زبردست "خلیلِ علم و ادب" کا انتقال ہے جس کی تلافی ممکن نہیں ہے وہ ان شاعروں، ادیبوں، ناقدوں اور استادوں میں نہیں تھے۔ جو صرف محدود مکتبی اور نصابی شعر و ادب کے احاطے میں چلتے ہیں۔ ان کی نگہ بلند میں ادب کا منظر، پس منظر، پیش منظر بھی تھا۔ وہ رجحانِ تہذیب و تمدن کا بھی ساتھ دیتے تھے۔ اور لسانیات کے مشکل اور پیچیدہ مسائل بھی ان کی نگہِ عمیق میں رہتے تھے۔

فکر و نظر کی گہرائیاں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی تحریروں کی امتیازی شان ہیں۔ جب بی۔ اے کے طالب تھے اسی وقت انہوں نے خواجہ حیدر علی آتش کے کلام پر جو بصیرت افروز مضمون لکھا "نگار" جیسے اہم جریدے نے بالاقساط شائع کیا۔ اس کو ترقی اردو بیورو نے کتابی صورت میں شائع کیا۔ درحقیقت علم کے معیار علم و ادب کا اعلیٰ اور گراں بہا نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ "فکر و فن" کے نام سے تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی انہوں نے اردو کو بخشا ہے جس کے بعض مضامین مثلاً داغ دہلوی، اور خواجہ میر درد وغیرہ مستقل تصانیف پر بھی بھاری ہیں۔ "زاویۂ نگاہ" سے "نیا عہد نامہ" تک کا سفر خلیل صاحب کی علمی زندگی اور ادبی ماحول کے رجحانات کا ترجمان ہے۔ لیکن "زاویۂ نگاہ" میں ان کے بعض ادبی رجحانات

احساس کے اوصاف گہرے سلیقے اور شعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور شدت جذبات میں بھی توازن اور اعتدال کی راہ دکھاتے ہیں۔

خلیل صاحب کا مستقل کارنامہ (نثری) "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ لیکن جو تعمق، عرق ریزی اور دل سوزی ان کے مضامین میں ملتی ہے، اس مستقل تصنیف میں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ خلیل صاحب کی علمی وادبی وسعتیں اور بصیرتیں کسی ایک موضوع کی پابندی قبول نہیں کر سکتی تھیں۔ اس لئے مختلف مضامین میں وہ فکری اور نظری تجزیئے کو بڑی منطقی استدلال سے پیش کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

خلیل صاحب اعظم گڑھ سے آئے اور علی گڑھ کے ایسا ہو رہے کہ وہیں کی خاک میں مل گئے لیکن بوئے وطن ہمیشہ اُن کے دل و دماغ کو معطر کرتی رہی جس میں تلخیٔ حیات نے اور بھی اضافہ کیا۔ انھیں کی نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو ؂

وہ گھڑی کون تھی جب مجھکو ملا تھا بن باس
اک جھونکا بھی ہوا کا نہ چمن سے آیا
لے کوئی نکہتِ گل اور نہ کوئی موجِ نسیم
پھر کوئی ڈھونڈنے مجھکو نہ چمن سے آیا
میں وہ اک لعل ہوں جو بک گیا بازاروں میں
پھر کوئی پوچھنے مجھ کو نہ یمن سے آیا

سرزمین اعظم گڑھ کا یہ لعلِ گراں، دانش کدۂ شبلی و احتشام کا عالم، نقاد، شاعر اور ادیب اب کہاں ملے گا۔؟ ○○

بقیہ: صفحہ ۹۹ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل۔ ایک مطالعہ

دھوپ، مانوس سلونے چہرے، رت جگے، لہولہان، گم گشتہ تمنا، کمسن پودے، پلکوں کے سائبان، آنچل کی ہوا، انبوہ کم سواداں اور خالی مکاں وغیرہ سے ان کی طبع کی زرخیزی کا پتہ چلتا ہے۔

اُن کے عہد میں اقبال کے بعد راشد اور میرا جی نے نئی زبان کو خلق کرنے میں پہل کی تھی خلیل کے سامنے پورا میدان کھلا تھا، لیکن وہ طبعاً مہم پسند نہ تھے۔ وہ اس طوفانی لہر کے مانند تھے، جو تمام رکاوٹوں کو توڑ کر ہر چیز کو اپنے ساتھ بہا کے جاتی ہے۔

شاعر بھی

اس عافیت کوشانہ رویے سے اُنہوں نے غالباً اپنا تحفظ تو کر لیا لیکن اُن کے اندر کی شعری قوتیں تکمیلیت کے ساتھ سامنے نہ آسکیں۔ اور پھر بدقسمتی سے بے رحم موت نے انھیں قبل وقت سے پہلے ہی خاموش کر دیا۔ ○○

بقیہ صفحہ ۸۷ راستے کا ٹوٹا پھرے

مگر نئے لکھنے والوں کو تنقید نگاروں نے ترقی پسند ادیبوں کے خلاف بطور ڈنڈے کے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ مگر فولادی کھوپڑیاں تب بھی نہ ٹوٹیں۔

آج یہ حال ہے کہ ہر ادیب کے پیچھے ایک تنقید نگار ٹنگا ہوا ہے۔ رسالوں میں ادب کم اور تنقیدیں زیادہ ہونے لگیں ہیں۔ بغیر مقدموں کے کوئی کتاب دم نہیں مار سکتی۔ جسے دیکھئے تنقید نگار بننے پر تلا ہوا ہے۔ یہ اتنی ساری تنقیدیں رہوی جان کا جنجال ہو گئیں۔ دم ٹوٹتا ہے انہیں پڑھتے ہوئے۔ یہ تنقیدیں کچھ اندھے کی لاٹھی کی قسم کی ہوتی ہیں۔

تو خلیل الرحمٰن ایک ترقی پسند ادیب ہوتے ہوئے بھی خلیج کے اس پار پہونچا دیئے گئے۔ مگر یہ دوریاں پانی کے بلبلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں ادیب خواہ وہ کسی زمانے کے ہوں، مختلف خیالات کے ہوں۔ حتیٰ کہ دشمنی تک نوبت پہونچی ہوئی ہو، وہ ایکدوسرے کے وجود کو نظرانداز نہیں کر سکتے۔

مجھ سے فرمائش کی گئی ہے کہ خلیل الرحمٰن پر کچھ لکھوں۔ میں اُن سے کتنی دور رہی۔ تو پھر کیا لکھ رہی ہوں اور کیوں لکھ رہی ہوں اس کا جواب بھی میرے پاس نہیں۔ خیالات الجھ رہے ہیں قلم بہک رہا ہے۔ دل میں دھواں سا اُٹھ رہا ہے کسی پر غصہ آ رہا ہے۔ کیوں اور کس پر یہ بھی کچھ واضح نہیں۔ سارا خلیل الرحمٰن کی موت پر ہی نہیں۔ اُن تمام ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی کوفت، بے قدری کا جو شکار وہ ہیں۔ تمام ادیبوں اور خاص کر اُردو کا خیال دماغ کو جُھلسا رہا ہے۔ یہ بھی ایک قسم کا سرطان ہی ہے جس کا کوئی علاج نہیں مل رہا ہے۔ ایک جنگل ہے کانٹوں بھرا، پیر ننگے اور زخمی ہیں ۔۔۔۔ ہے کوئی مرہم ان زخموں کے لئے؟ ○○

ذکاءالدین شایاں
نز دسیٹی پوسٹ آفس پکریا۔ پیلی بھیت (یو پی)

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

۱۹۵۲ء میں جب انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا تو مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کی لٹن لائبریری اور اس سے ملحق شعبۂ اردو کے ارد گرد عام سنیئر طلباء کی وضع قطع اور استعمال سے بہت کچھ مختلف پہلی مرتبہ ایک ایسے شخص کو دیکھا ہی نہیں بلکہ محسوس کیا جو سادہ شیروانی اور پاجامے میں ملبوس ہمیشہ جدید کتابیں لئے اپنے خیالوں میں غرق اور میانہ قد کی سنجیدہ روی کے ساتھ خراماں نظر آتا تھا۔ لوگوں سے معلوم ہوا کہ آپ ایم اے اردو کے طالب علم خلیل الرحمن اعظمی ہیں۔

یہ وہ عہد تھا جب علی گڑھ اپنی مخصوص تہذیبی اور تعلیمی سرگرمیوں کی آخری [illegible] میں [illegible] تھا اور علی گڑھ کا ہر طالب علم [illegible] کا امین تھا۔ [illegible] ترقی پسند تحریک اپنے شباب کی منزلیں طے کر رہی تھی [illegible] جوش، [illegible] اور فراق وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ ادب، شعر کی دنیا اور شاعروں کے ماحول میں ان شعراء کی [illegible] علی گڑھ کے طلباء کو بے ادبی حوصلے عطا کر رکھے تھے [illegible] علی گڑھ کے اسی ماحول میں پہلی بار ساحر لدھیانوی، فیض، مجاز، جذبی، اختر الایمان، جوش، جگر، فانی اور فراق کی [illegible] تخلیقات کا مطالعہ کیا۔ ان شاعروں کے حلقے میں فراق کی [illegible] مجھ پر اتنی حاوی رہی کہ میں شعوری طور پر کلام فراق کا شیدائی ہو گیا۔ [illegible] کی شاعری نے میری روح کو ہر طرف سے جکڑ لیا۔ اور اس کی [illegible] تمام پہلوؤں [illegible] جیسے [illegible] کر دیا۔ میں اس [illegible] کچھ ایسے سیدھے شعر کہنے لگا۔ اس دور میں فراق کی شاعری کے ساتھ مجھے دوسری جس آواز [illegible] خلیل الرحمن اعظمی کا کلام تھا۔

[illegible] اور خارجی [illegible] یا مقصدی حیثیت سے اس کا کیا منصوبہ تھا؟ میں اس سے قطعی ناواقف تھا۔ البتہ ان شعراء کی نگارشات میں داخلی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے جو حسن کا پرتو تھا۔ میری روح ہر لمحہ اس سے جگمگاتی تھی جذبی کی "موت" مجاز کی "آوارہ" ساحر کی "مادام" فیض کے کلام جگر، فراق کی غزلوں اور اسی قبیل کی تمام شاعری کی فضا جیسے میرے وجدان کے دامن کو پکڑ لیتی تھی ؎

کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا ست

دوسرے رسائل کے ساتھ دہلی سے شائع ہونے والا ماہنامہ "شاہراہ" ترقی پسند تحریک کا ایک اہم وسیلہ تھا۔ انھیں جرائد کے اوراق پر میں نے خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کو پڑھا۔ اور ایسا محسوس ہوا جیسے فراق کے بعد ان ہی کی آواز میرے دل کو چھونے میں کامیاب ہوئی ہے۔ یہ تاثرات بڑے دل نشیں تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں فراق کے دوش بدوش خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کا بھی مشتاق ہو گیا ادبی پرچوں میں جہاں بھی انکا کلام نظر آتا بڑے شوق سے پڑھتا اور ان کے اشعار کو یاد رکھنے کی کوشش کرتا اس زمانے میں غالباً "شاہراہ" کے شمارے میں خلیل صاحب کی کوئی تازہ نظم شائع ہوئی تھی عنوان یاد نہیں رہا۔ پوری نظم میں عجیب داخلیت اور حسن تھا جس کی گرمی ابھی تک دل میں پوشیدہ ہے۔ نظم کا صرف ایک مصرعہ ذہن میں رہ گیا ہے:

"اب نہ پگھلی ہوئی روحوں سے دھواں اٹھے گا"

میں ۱۹۵۵ء کے وسط تک علیگڑھ رہا لیکن خلیل الرحمن اعظمی سے دو بدو کبھی ملاقات نصیب نہ ہوئی اس میں کچھ میری کم آمیز طبیعت کو بھی دخل تھا۔ حسن مثنیٰ انور انٹرمیڈیٹ کے دو سال تک میرے

جماعت اور قریبی دوست رہے ۔ اور مثنیٰ صاحب خلیل صاحب کے
حلقۂ دوستاں میں برابر کے شریک بھی تھے ۔ شام کو کیفے "الف لیلیٰ"
میں یارانِ طریقت کی نشست ہوا کرتی تھی ۔ خلیل صاحب جو اس
وقت تک غیر شادی شدہ تھے ۔ اپنی لاأبالی زندگی کی تمام رنگینیوں
اور رعنائیوں کے ساتھ دوستوں کی محفل کی زینت بنتے تھے ۔
ان کی شاعری کا عام رُجحان نظم گوئی کی طرف تھا ۔ اور اُن کا پہلا شعری
مجموعہ "کاغذی پیرہن" منظرِ عام پر نہیں آیا تھا ۔

اعظمی صاحب سے پہلی بار میں ۱۹۵۹ء میں طالب علم رہے ہم وطن
اور دوست جناب شمیم الدین احمد (مقیم قصبہ جہان آباد ، پیلی بھیت)
کی بہن سے ان کی شادی ہو گئی ۔ اور اس تعلق سے ہر سال وہ کچھ دنوں
کے لئے پیلی بھیت آتے رہے ۔ اور اُن سے ملاقاتیں ہوتی رہیں ۔

خلیل صاحب کی زندگی کا انداز نہایت سیدھا سادہ اور ہر قسم
کے تصنع سے پاک تھا ۔ وہ اپنی گفتگو میں بہت محتاط اور متوازن رہتے تھے ۔
اور کسی ایسی بات کا اظہار یا اشارہ مطلق نہیں کرتے تھے جس سے اُن کی
بڑائی کا برائے نام پہلو بھی نکلتا ہو ۔ اس کے برخلاف وہ مخاطب کی ہر
خوبی کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ۔ اور ہر حیثیت سے اس کا دل بڑھاتے
وہ ادب و شعر سے متعلق تمام معلومات اپنے ذہن میں محفوظ رکھتے ۔ پہلی
مرتبہ کی گفتگو ہی میں وہ میری ان تخلیقات کا حوالہ دینے لگے جو ماہنامہ
"یادور" لکھنؤ اور ہفتہ وار "دولت" علی گڑھ وغیرہ میں شائع ہو چکی
تھیں ۔ مثنیٰ صاحب کا جب ذکر آیا تو وہ مزید میرے قریب آ گئے اور جیسے
شکایت کرنے لگے کہ میں علی گڑھ کے زمانے میں اُن سے دور کیوں رہا ۔ میری
غزلیں بڑے شوق سے سنتے اور اپنا کلام کم سے کم سُناتے ۔ لیکن کبھی کبھی
شاید ایک خاص کیفیت طاری ہو جایا کرتی تھی ۔ اور جب وہ اپنے مخاطب
کے ذوق اور معیار کو پہچان لیتے تھے تو خوب خوب سناتے تھے ۔ ان کے
پڑھنے کا ڈھنگ بالکل منفرد تھا ۔ لہجے کے اتار چڑھاؤ میں تخلیق کی پوری
کیفیت جھلکتی تھی ۔ شعر پڑھتے وقت اُن کے چہرے کے تاثر میں انکی داخلی
زندگی کا کرب سمٹ کر آ جاتا تھا ۔ فراق گورکھپوری کی شاعری کے زبردست
معترف تھے ۔ زندگی کی تمام لطافتوں اور ناکامیوں سے بھرپور میر کا مغموم لہجہ
آہستہ آہستہ اُن کی شاعری میں گھر کرنے لگا تھا ۔ اور اب وہ نظموں کے
مقابل غزل گوئی کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتے تھے ۔ میری شاعری کے
بارے میں وہ فراق کا عکس محسوس کر چکے تھے ۔ اور جب بھی ملتے
تھا اَ ملتی

برادرانہ محبّت اور شفقت کے ساتھ پوچھتے اور کرید کرید کر زبردستی پڑھتے
—— "کہئے کون کون سی نئی غزلیں کہی ہیں ۔ کیا کیا زمینیں نکالی ہیں ؟"
میں نے اسی زمانے میں ان کے شعری مجموعے "کاغذی پیرہن" کا مطالعہ کیا تو
احساس ہوا کہ وہ اپنے ہمعصر ترقی پسند شعرا میں بالکل الگ اور نمایاں
ہیں ۔ ان کی شاعری خطابت ، پروپیگنڈہ اور خارجی نظریات کی بے اثر
زمین پر ٹھہرنے کے لئے پیدا ہی نہیں ہوئی تھی ۔ اس دوران جو تازہ غزلیں
مختلف رسائل میں شائع ہوئی تھیں ، انھیں وہ خود سُنایا کرتے تھے ۔
مثلاً ؎ ابھی جی بھر کے پی لو پھر نہ یہ موسم بدل جائے
نہ جانے یہ بری بھرکوں سے شیشے میں ڈھل جائے

پینا ہمیں حرام ہے زہرِ وفا کی شرط
آؤ اُٹھا دیں جام ئے جانفزا کی شرط

کبھی آیا بھی تو ذکرِ مے گلفام آیا
کفر آیا ترے رندوں کو نہ اسلام آیا

سی لئے ہونٹ کہ اندیشۂ رسوائی تھا
پھر بھی ہر سانس میں چھپ چھپ کے ترا نام آیا
ہم تو برباد تھے ، برباد ہی ہونا تھا ہمیں
کیوں تری چشمِ عنایت پہ یہ الزام آیا

ادبی مسائل کے بارے میں گفتگو کرتے وقت میں نے محسوس کیا کہ
انہیں اپنے کلاسیکی شعر و ادب کے سرمایہ سے گہرا لگاؤ ہے ۔ وہ داغ اور
حسرت موہانی جیسے شعرا کے بھی مداح تھے اور اُن کے کلام کی فنی خوبیوں
پر اعتماد رکھتے تھے اسی کے ساتھ فارسی ادبیات سے کافی شغف تھا ۔
اور انھیں سب عناصر نے مجموعی طور پر انہیں بلند پایا نقاد بنا دیا تھا ۔
"فکر و فن" اُن کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ تھا جس کے مطالعہ کے بعد
مجھے خلیل صاحب کی تنقیدی بصیرت اور بلندی کا اندازہ ہوا ۔ وہ ایسے
ناقدِ ادب تھے جو مکتبی اور نظریاتی تنقید سے سخت نفرت کرتے تھے ۔
سرسیّد اور حالی اسکول کی سادہ نثر کے وہ پیرو تھے ۔ اور علمی و
تنقیدی مضامین میں بے جا عبارت آرائی اور شاعری کے بوجھل پن

کو اچھا نہیں سمجھتے تھے ——— وہ جب علی گڑھ میں ہوتے اور میں پیلی بھیت میں، تو اکثر خط و کتابت کے ذریعے ادب کے سلسلے میں بہت سی باتیں مجھے لکھ دیتے: بار بار تاکید کرتے کہ میں اپنی غزلیں ہند و پاک کے ادبی رسائل کو برائے اشاعت روانہ کر دوں۔ اس طرح اعظمی صاحب نے مجھے ادب کی دُنیا سے روشناس کرایا۔ ایک مرتبہ غزل کی ہمہ گیری اور نزاکت کے بارے میں یہ نکتہ مجھ پر واضح کیا۔ "غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کے جسم پر تغزل کے علاوہ کوئی پیراہن گراں معلوم ہوتا ہے۔"

اسی زمانے میں ایک اُبھرتے ہوئے نوجوان شاعر کنور اخلاق محمد خاں شہریار سے خلیل صاحب نے میرا تعارف کرایا۔ شہریار اکثر خلیل صاحب کے ہمراہ پیلی بھیت آتے رہے۔ کبھی کبھی ہماری ملاقاتوں میں آفتاب شمسی بھی شریک ہوتے تھے۔ میں نے خلیل صاحب کی طرح شہریار کو بھی نہایت مخلص اور سچا فنکار پایا۔ نئی شاعری کے حلقے میں شہریار کی آواز اپنا انفرادی آہنگ رکھتی تھی۔ کلام سُناتے وقت اُنکی پوری شخصیت شعر کے لہجے میں ڈھلی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ اعظمی صاحب انہیں حقیقی بھائی کی طرح سمجھتے اور چاہتے تھے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہریار جی کے اصرار پر میں نے ۱۹۶۵ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے اُردو میں ایم۔ اے کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور ان دونوں حضرات کے خلوص اور احسانات ہی کے طفیل علی گڑھ سے پھر میرا رابطہ قائم ہوا۔ اعظمی صاحب کی کوششوں سے مجھے وظیفہ مل گیا اور ۱۹۶۹ء تک میں علی گڑھ میں اپنے تحقیقی مقالے "اٹھارھویں صدی کی اُردو شاعری کی فرہنگ" پر کام کرتا رہا۔ ابتداء میں میرے نگراں پروفیسر خورشید الاسلام تھے۔ لیکن چند ماہ بعد وہ باہر تشریف لے گئے، تو میں نے اعظمی صاحب کی نگرانی میں آخر تک اپنا مقالہ مکمل کیا۔

اب دس سال کے بعد علی گڑھ کافی بدل گیا تھا۔ یہاں کی تہذیبی، ادبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی وقت کے بدلتے تقاضوں کے تحت دوسرا رُخ اختیار کر چکی تھی۔ ترقی پسند تحریک کا زوال مکمل ہو چکا تھا۔ اور اسکی جگہ جدیدیت اپنے بال و پر پھیلا رہی تھی۔ گذشتہ عہد کے ترقی پسند ادیب علی گڑھ کی ان بدلتی ہوئی ہواؤں کے درمیان کچھ سہمے سہمے سے دل و دماغ کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ، صدر شعبۂ اُردو، کے مشوروں اور ادب شناس ذہن نے جدیدیت کو

سہارا دیا۔ اور اس کے روشن امکانات کی نشاندہی کی۔ علی گڑھ کی شاعری میں اسوقت خلیل الرحمٰن اعظمی کی حیثیت ایک مضبوط پُل کی مانند تھی جو قدیم اور جدید کے درمیان ایک پائیدار رشتہ بن گئی تھی۔ خلیل صاحب کے گرد نئے اور پُرانے لکھنے والوں کا ایک دائرہ قائم ہو گیا تھا۔ اور وہ علی گڑھ کے حلقۂ ادب میں شمع محفل کی طرح تھے۔ جہاں مسعود علی ذوقی، ڈاکٹر منیب الرحمٰن، ڈاکٹر وحید اختر، شہریار، ڈاکٹر وارث کرمانی، ڈاکٹر شمیم حنفی، بشیر بدر، محترمہ ساجدہ زیدی، محترمہ زاہدہ زیدی، امین الدین اشرف، صبا جائسی، امیر عارفی اور راقم السطور کے ساتھ دوسرے بہت سے نوجوان لکھنے والے شامل تھے۔

علی گڑھ کے دورانِ قیام میں ۱۹۶۵ء سے میں نثر لکھنے کی طرف متوجہ ہوا۔ ڈرتے ڈرتے ایک مضمون "اُردو غزل میں لفظ شہر کی ماہیت" لکھ کر خلیل صاحب کو دکھایا۔ اُنہوں نے نہایت محبت اور خلوص کے ساتھ اس میں جگہ جگہ ترمیم اور اضافہ کے مشورے دیئے۔ (مضمون پر اُن کے قلم کے حواشی اب بھی میرے پاس محفوظ ہیں) یہ مشورے نفسِ مضمون ہی سے متعلق تھے۔ زبان و بیان کے سلسلے میں اعظمی صاحب نے کوئی قلم نہیں لگایا۔ میرے لئے یہ بہت بڑی بات تھی۔ مجھے نثر لکھنے کا حوصلہ ملا۔ چنانچہ اسی سال شہریار کا پہلا شعری مجموعہ "اسمِ اعظم" شائع ہوا۔ میں نے اس پر تبصرہ کر کے خلیل صاحب کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اور یہ مضمون انھیں کے توسّل سے ماہنامہ "شاعر" بمبئی میں شائع ہوا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے شاگردوں اور خوردوں کے اندر پوشیدہ جوہر اُجاگر کرنے میں بہت ماہر تھے۔ وہ زبردستی نظریات ٹھونسنے کے عادی نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ باصلاحیت نوجوان ان کی رہنمائی میں ادب کی صحیح منزل تک رہنمائی حاصل کریں۔ وہ تعلیمی اداروں کی سیاست اور جوڑ توڑ سے نالاں رہتے تھے۔ اور اندر ہی اندر کڑھتے رہتے کہ طلبا رعلم و ادب کی سچی لگن اور جستجو کے بجائے ذاتی رسوخ کے ذریعہ اعلیٰ درجوں تک پہنچ جاتے ہیں جبکہ شعر و ادب کے مخلص شیدائی ان وسائل کے فقدان کی وجہ سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ جب کسی نشست میں زمانے کا یہ المیہ زیرِ بحث آجاتا تو خلیل صاحب کے چہرے پر ناگواری کی پرچھائیاں اُبھر آتی تھیں۔ اور اُن کا لہجہ ملال کا تلخ ہو جاتا تھا۔ جیسے ان کا بس چلے تو سارے غلط نظام کو درہم برہم

...دیں وہ چونکہ فن کار تھے۔ اس لئے فنکاروں کی قلبی کیفیات کو ...وس کرتے تھے۔ اپنے خلوص کی بنیاد پر وہ میری کم آمیز فطرت کو ...ت نہ بھی نا تے تھے۔ لیکن یہ بھی خوب جانتے تھے کہ حقیقی فن کار ...یاسی جوڑ توڑ میں ملوث ہو ہی نہیں سکتا۔

ایک دفعہ میرا ایک مضمون "ناول کی زبان" اوراق" لاہور ...ں شائع ہوا میں نے یہ مضمون اپنے آزاد مطالعہ کی روشنی میں اس زاویے ...ے لکھا تھا کہ ناول کی تخلیقی زبان ہمیشہ شاعرانہ رہی ہے اور سادہ ...ام نثر اس سلسلے میں زیادہ تعاون نہیں دے سکتی۔ مجھے بعد کو احساس ...ہوا کہ یہ نظریہ خلیل صاحب کے خیال سے ٹکرا جائے گا۔ کیونکہ مرحوم حالی ...ور سرسید کے نثر کے دلدادہ تھے۔ میں بہت دنوں تک خلیل صاحب ...کے سامنے نہیں گیا۔ معلوم نہیں وہ کیا کہیں۔ ایک خدشہ اور بھی تھا ...اس مضمون میں اعظمی صاحب کے نظریہ کی نفی کے ساتھ ساتھ شعبۂ ...اردو کے ایک مشہور افسانہ نگار کی ہمنوائی کا رُخ بھی نکلتا تھا جو خلیل ...صاحب کے حریف تھے۔ میں شہریار سے ملا۔ اور انھیں اپنے دل کی ...خلش سے آگاہ کیا۔ تو انھوں نے اطمینان دلایا کہ ایسی کوئی بات ...نہیں ہے۔ خلیل صاحب ادب میں اس طرح کی باتوں پر یقین نہیں ...رکھتے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ایک باظرف انسان تھے۔ اپنے بہت سے ہم مشرب ...ساتھیوں کے برخلاف انکی مے نوشی کا ایک "محدود" ظرف تھا۔ شادی سے ...پہلے ضرور وہ بلانوش کہے جاتے تھے لیکن بعد کو انہوں نے اعتدال کا راستہ ...اختیار کر لیا تھا۔ اور آخر میں تو وہ بالکل ہی تائب ہو گئے تھے۔ ان کی ...مے نوشی کو ایک مرتبہ میں نے بھی قریب سے دیکھا ہے۔ اس قسم کی محفل ...میں شریک ہونے کا یہ میرا پہلا اور آخری اتفاق تھا۔ ہوا یہ کہ بمبئی سے ...آئے ہوئے عادل منصوری کے اعزاز میں شام کو بشیر بدر نے اپنی قیامگاہ ...(مزمل بلیس وڈ دلیوڈ) پر ایک نشست منعقد کی جس میں خلیل صاحب ...شہریار اور شہاب عراقی کے ساتھ میں بھی شریک ہوا۔ محفل جمی پیمانے ...چھلکے گئے جب میرے آگے خالی پیمانہ آیا تو خلیل صاحب معنی خیز انداز ...سے مسکرائے اور صرف یہ کہا: "ارے یہ" ——— یعنی یہ کہاں آگئے ...تو راہ حق تک ہیں۔ غرض بوتلیں آئیں ——— ساغر لبریز ہوئے ...میرے پیالے کو سادہ پانی سے بھر کر آداب محفل کی خاطر گری کی ...اور مجھے بھی اس دور نانو نوش میں پانی کو شراب کی طرح ...شاد رکھی

ٹھہر ٹھہر کر پینا پڑا۔ میں اس کوچے سے قطعی ناآشنا تھا۔ مجھے پینے ہی کے طور طریقے نہیں معلوم تھے۔ ہوش کی منزلیں تو بہت آگے تھیں۔ بہرحال لوگوں کو ان "ہوش" کی منزلوں پر آپے سے باہر ہوتے ہوئے دیکھا ضرور۔ مگر خلیل صاحب! وہ تو پینے کے بعد کچھ زیادہ ہی صاحب ادراک ہو گئے تھے۔ زبان اور خیالات میں بلا کی تندی اور بہاؤ تھا۔

اعظمی صاحب کے مخصوص حلقے میں خواجہ مسعود علی ذوقی ڈاکٹر وحید اختر، شہریار، ڈاکٹر منیب الرحمٰن، ڈاکٹر نسیم حنفی، ڈاکٹر وارث کرمانی کے علاوہ نئی نسل کے کچھ شعراء شامل تھے بشیر بدر کی شاعری کے بہت معترف تھے۔ لیکن شخصی سطح پر ان میں دوریوں وہ اختلاف تھا۔

علی گڑھ میں تحقیق کے دوران اعظمی صاحب نے مقالے کی تیاری میں مجھے ہر ممکن ہدایات دیں مرحلے کی ترتیب کے سائنسی طریقے بتائے۔

——— اور جب میں ۱۹۷۶ء کے کانوکیشن میں علی گڑھ آیا تو وہ صاحب فراش ہو کر ہسپتال میں داخل ہو چکے تھے۔ یہ سال میں اُن سے وہ بھی آخری ملاقات تھی۔ وہ اپنے وجود کے جزن میں پوری طرح بہا چکے تھے۔ اور میر کے اس شعر کی تصویر ہوتے جا رہے تھے ؎

کہہ سکے کون ہم کو ناہموار
اب تو ہیں خاک کے برابر ہم

باقی صفحہ ۱۲۱ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید میں توازن

کہ ایسے وقت میں جبکہ شعر و ادب جمود کی طرف بڑھ رہے تھے اور شعر و ادب کے حقیقی منصب کو پس پشت ڈال دیا گیا تھا۔ فنی قدروں کو پامال کیا جا رہا تھا۔ خلیل صاحب نے ان سب کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ انہوں نے تنقید اور شعر کو تفریح اور کسی خاص سماجی مقصد کا ذریعہ ماننے سے انکار کر دیا اور ادب و تنقید کو ایک سنجیدہ علمی اور تخلیقی مشغلہ قرار دیا۔ انکی متوازن نظر نے انھیں بھیڑ کا حصہ بننے سے روک دیا۔ اور اس سیلاب کے مقابل کھڑے رکھا جس میں بڑے بڑے خس و خاشاک کی طرح بہہ گئے۔ ان کی تنقید میں قید و بند اور گھٹن کا ماحول نہیں ہے۔ بلکہ یہ تنقید نئے خیالات اور نئے تجربات کی طرف ذہن کے دروازوں کو کھول دیتی ہے۔ تنقید کا یہی حقیقی تعامل ہے۔ تنقید جو ذہنی مراحل کی ترتیب و جلا کرکے اعلیٰ فن پارے سے لطف و بصیرت اخذ کرنا سکھاتی ہے۔ خلیل صاحب کی تنقید میں توازن کے عنصر نے تنقید کی اس تعریف کی تفسیر و تشریح بالتفصیل کر دی ہے۔

ابوالکلام قاسمی
شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ۔

ہمزاد کی تلاش [1]

خلیل الرحمٰن اعظمی کا پہلا مجموعۂ کلام 'کاغذی پیرہن' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا اور اس کے دس سال بعد دوسرا مجموعۂ کلام 'نیا عہد نامہ' منظرِ عام پر آیا۔ تیسرا مجموعہ 'زندگی اے زندگی' 'نیا عہد نامہ' کے بعد سے اعظمی صاحب کی زندگی کے آخری ایام تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ جس زمانے میں 'کاغذی پیرہن' شائع ہوا تھا اسی زمانے میں کسی قدر تقدیم و تاخیر سے ابنِ انشا کا 'چاند نگر' اور ناصر کاظمی کا مجموعہ 'برگِ نے' بھی چھپ کر آیا تھا۔ 'کاغذی پیرہن' کے ساتھ "برگِ نے" اور 'چاند نگر' کے ذکر کی ضرورت یوں پڑی کہ آزادی کے بعد کے چند برسوں میں جن شعری مجموعوں نے روایت کے تسلسل، تخلیقی تازگی اور زمانی Relevance کے سبب اہلِ نظر کی توجہ اپنی طرف مبذول کی تھی وہ یہی تینوں مجموعے تھے۔

ہندوستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد ۱۹۴۷ء کا سال افراتفری، کسمپرسی اور انسانیت سوز واقعات کے سبب ایک ایسے دور کے روپ میں تبدیل ہو گیا تھا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے غدر اور اس سے پہلے میر تقی میر، سودا اور قائم کے زمانے کی دہلی کی طوائف الملوکی اور غیر مستحکم سماجی اور سیاسی نظام کی عکاسی کرتا تھا۔ اپنے عہد میں سودا نے قصیدہ کی معروضی objective صنف پر اپنی زیادہ توجہ صرف کی اور سودا کے ساتھ قائم نے بھی اس معروضیت کو شہر آشوب اور ہجویہ قصائد کی شکل میں روا رکھا۔ غزل کی شاعری سودا نے بھی کی اور قائم نے بھی، مگر دونوں کی غزلیہ شاعری میں داخلی عنصر کا فقدان رہا۔ اس دور میں صرف ایک شاعر نے ہر چند کہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی مگر اس کی غزل نے اپنے دور کے کرب کو جذب کر کے اسے اپنی شخصیت کا ایسا جزوِ لاینفک بنا لیا کہ عشق و محبت کی بہت سطحی جذباتیت اور ناکامی تک نے اپنے ادوار پھیلے ہوئے عصری حقائق اور انسانی صورتِ حال کو اپنے ساتھ اس انداز میں ہم آمیز کیا کہ سارا خارج، داخل بن گیا اور معروض موضوع میں تبدیل ہو گیا۔ میر تقی میر کی غزلیہ شاعری اسی اجمال کی تفصیل پیش کرتی ہے ——

یہ عجیب اتفاق تھا کہ ۱۹۴۷ء کے آس پاس اردو کے جو شعراء ادبی منظر نامے پر نمایاں تھے ان کی اکثریت ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر کی جانے والی موضوعاتی اور اکہری شاعری کی اسیر تھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی اور ابنِ انشا کی شاعری میں جو چیز قدرِ مشترک کی حیثیت سے اپنی طرف متوجہ کرتی تھی وہ میر تقی میر کے لب و لہجے کی بازیافت تھی۔ یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ اس لب و لہجے میں ان تینوں شاعروں کا اپنا عہد اور اس عہد کے سیاق و سباق میں تشکیل پانے والا شعری کردار بھی شامل ہے جس کے لئے میر کا لہجہ اپنے اظہار کا مناسب ترین لہجہ ثابت ہوا۔

یہ لمبی تمہید مجھے اس شعری مجموعے کے لئے باندھنی پڑی ہے جس کے بارے میں خود شاعر کا بیان یہ ہے ——

"میرا پہلا مجموعہ "کاغذی پیرہن" کتابت و طباعت کی خامیوں اور بہت سی ہلکی پھلکی نظموں اور غزلوں کی شمولیت کے باوجود ادبی حلقوں میں جس پذیرائی کا مستحق سمجھا گیا اس پر مجھے مسرت بھی ہوئی اور حیرت بھی' ——

مجھے کتابت و طباعت کی خامیوں یا ادبی حلقوں میں اس کتاب کی پذیرائی سے اس وقت کوئی سروکار نہیں، یہاں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شاعر بذاتِ خود اس مجموعہ میں بہت سی ہلکی پھلکی نظموں اور غزلوں کی شمولیت کا معترف ہے اور ہمیں بھی شاعر اپنے اعتراف میں حق بجانب نظر آتا ہے اور جب اس کا پہلا مجموعہ، بعد کے زمانے کی بیس بائیس سال کے عرصے میں پھیلی ہوئی اس کی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر پڑھتے ہیں تو شاعر کی خود احتسابی

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری پر یہ مضمون ان کے آخری مجموعۂ کلام "زندگی اے زندگی" (زیرِ طبع) کے مسودہ کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا گیا۔ (ابوالکلام قاسمی)

ہمارا یقین اور بھی پختہ ہوجاتا ہے ـــــــ اس موقع پر اگر میں خلیل الرحمن اعظمی کے تنقید نگاری کا ذکر کردوں تو شاید یہ بات خارج از بحث نہ ہو۔ خلیل الرحمن اعظمی کے بارے میں یہ کہنا آسان نہیں معلوم ہوتا کہ آیا وہ شاعر سے بڑے تنقید نگار تھے یا تنقید نگار سے بڑے شاعر۔ کسی بھی ایسے شاعر تنقید نگار یا تنقید نگار شاعر کے بارے میں اگر واضح طور پر یہ نظر آجائے کہ اس کی صلاحیتیں کہاں زیادہ بلکہ بہت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں تو اس کو اسی میدان کا مرد میدان سمجھ لینا آسان ہوتا ہے اور دوسری چیز، خواہ وہ شاعری ہو یا تنقید نگاری ایک ضمنی چیز بن کر رہ جاتی ہے ـــ خلیل الرحمن اعظمی کے سلسلے میں یہ فیصلہ اس لئے بھی مشکل ہے کہ اُن کی شاعری اور تنقید نگاری ایک ہی نوع کی داخلی ضرورت کی پیداوار ہیں۔ یہ داخلی ضرورت اپنے محرک کے اعتبار سے شعری ضرورت ہے۔ یہ میرا وہ دھندلا سا تصور تھا جو اُن کی شاعری اور تنقید کے مطالعہ کے نتیجہ میں پیدا ہوا تھا اور میرے اس دھندلے تصور کو خود اعظمی مرحوم کی تحریر سے زبان ملی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> میری تنقید نگاری میری داخلی ضرورتوں کی پیداوار تھی۔ یہ داخلی ضرورتیں میری اپنی شاعری سے تعلق رکھتی تھیں۔ میں کچھ ایسی کیفیتوں سے گذر رہا تھا جو بہت سے مصرعے کہنے کے بعد بھی ان کہی رہ جاتی تھیں۔ انھیں سے ملتی جلتی کیفیات کو دوسرے شعراء کے یہاں تکمیل یافتہ صورت میں دیکھتا تو محسوس ہوتا کہ میں نے ان شعرا کو ہی نہیں بلکہ اپنے آپ کو پالیا ہے۔

یہ اقتباس نقل کرتے ہوئے اچانک میرے ذہن میں خلیل الرحمن اعظمی کی ایک نظم گونجنے لگی ہے، جس کا عنوان "ذاتیات" ہے اور چند مصرعے اس طرح ہیں ـــ

"میں دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں میں
داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں
جہاں جہاں سرگذشت میری ہے
ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں
روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں
مجھ کو لگتا ہے،
لوگ ان کو اگر پڑھیں گے
تو راہ چلتے میں ٹوک کر مجھ سے جانے کیا کیا پوچھنے لگیں گے۔"

شاعری میں اپنا اظہار اور تنقید کی شکل میں احتساب، خلیل الرحمن اعظمی کو اپنے تخلیقی سفر سے آگاہ اور باخبر رکھتا ہے۔ یہی خود احتسابی ان کے شعری ارتقاء کی ضامن ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کے بعد کے مجموعے "نیا عہد نامہ" اور "زندگی اے زندگی" میں اپنے آپ کو دہرانے اور ناپختگی کی داستان بن کر رہ جاتے ـــــــ اس کے برخلاف دوسرا اور اس کے بعد کا آخری مجموعہ بہت واضح ارتقائی سفر کی نشاندہی کرتا ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی کا ابتدائی اور آخری مجموعۂ کلام "زندگی اے زندگی" ۱۹۶۵ء (نیا عہد نامہ کی اشاعت کا سال) کے اوائل تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ اس مجموعہ کی کوئی چالیس فی صد تخلیقات ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۶ء تک کے گیارہ سالہ عرصے میں وجود میں آئیں اور تقریباً ساٹھ فیصد تخلیقات ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۸ء کے درمیان صرف دو سال کی مدت میں ـــــ اس کا ذکر میں نے خاص طور پر اس لئے کیا کہ میں اسی سلسلے میں آپ کو ایک عجیب سی بات بتلاؤں۔ اس بات پر یقین کرنا یا نہ کرنا آپ کا کام ـــــ اور یقین کرنے نہ کرنے سے شاعری کی قدر وقیمت میں نہ اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ تخفیف۔ بات صرف یہ ہے کہ اس سے ملتی جلتی اور بھی کئی باتیں مجھے اس مجموعہ کی شاعری کے بارے میں کہنی ہیں ـــــــ یہ سب جانتے ہیں کہ اعظمی مرحوم اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں مذہب اور روحانیت کی طرف مائل ہو گئے تھے خصوصاً آخری دو سال، جو اُن کے لئے زندگی اور موت کی کشمکش کے سال تھے، اوراد و وظائف کی کثرت کے سال تھے۔ ایک بار گفتگو کے دوران اس کثرت سے نظمیں اور غزلیں کہنے کا ذکر آیا تو مجھ سے کہنے لگے کہ میں پچھلے دنوں کچھ عجیب و غریب تجربے سے گذر رہا ہوں" اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے۔ میں نے کہا کہ آپ اپنے تخلیقی عمل سے متعلق، جہاں تک آپ اس کو اپنی گرفت میں لا سکتے ہیں، کوئی مضمون کیوں نہیں لکھتے؟ کہنے لگے کہ میرے اس زمانے کا تخلیقی تجربہ "ایسا حیرت انگیز ہے کہ پتہ نہیں لوگ کیا سمجھیں۔ جب میں نے کرید کی تو بولے کہ تمہیں بتلاتا ہوں کہ شاید یہ بات تمہارے لئے قابل یقین ہو (اس سے اُن کی مراد عقیدے اور فکر کے اعتبار سے میرے مسلمان ہونے سے تھی) انھوں نے کہا کہ "وہ شدید علالت کے دوران جب میری تکلیف بہت بڑھ گئی اور کسی صورت چین ہی نہ آتا تھا تو میں نے ایک بزرگ سے اس کا ذکر کیا۔ انھوں نے مجھے ایک وظیفہ بتلایا اور کہا کہ میں روزانہ اتنی بار اس کا ورد کیا کروں۔ میں نے یہ وظیفہ شروع کیا تو دو تین روز کے اندر ہی مجھ پر ایک ایسی کیفیت طاری رہنے لگی، گویا ہمہ وقت مجھ پر شعر وارد ہو رہے ہوں میرے پاس کوئی بیٹھا بھی ہوتا تو میں اُس کی بات پر ہوں ہاں کرتا رہتا مگر حقیقت میں اسی کیفیت میں مبتلا

رہتا اور میں اس بات کی کوشش کرتا کہ جو شعر ہوتے ہیں انہیں کسی کاغذ پر نوٹ کر لوں کئی کئی روز تک ساری ساری رات نیند نہ آتی۔ میں کاغذ قلم اٹھاتا اور لکھنا شروع کرتا مگر اکثر شعر کہنے کا عمل اتنا تیز ہوتا کہ میرا قلم اس کا ساتھ نہ دے پاتا اور بعض لفظ چھوٹ جاتے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اب تک میں نے یہ بات صرف خواجہ مسعود علی ذوقی سے کہی ہے"——— بعد میں ایک صاحب نے بتلایا کہ جب یہ بات مشہور ہوئی تو کئی اور اصحاب کو انھوں نے یہ سب تفصیلات بتلائیں، شاید ریڈیو کے کسی انٹرویو میں بھی"———

شاعری چونکہ انکشاف ذات کی بہت جینوین اور تخلیقی صورت ہے اس لئے ذات کا انکشاف خواہ وہ کسی وجد یا وظیفہ کے نتیجہ میں ہو یا خواب کی صورت میں وہ تخلیقی تجربہ زیادہ آسانی سے بن سکتا ہے ———

یہاں اس کا امتیاز بہت ضروری ہے کہ ہمارے فوری تاثرات، جذباتی حرکات و سکنات یا ردِ عمل بھی ہر چند کہ ذات ہی کے اظہار کی صورتیں ہیں، مگر میں نے ذات کے اظہار کے بجائے ذات کے انکشاف کی بات کہی ہے اور انکشاف کسی مخفی یا پوشیدہ چیز ہی کا ہوتا ہے اس لئے یہاں ذات کے انکشاف سے مراد ذات کے ان اسرار و رموز کا انکشاف مراد لیا جائیگا جن سے اکثر اوقات انسان خود بھی بے خبر رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شعری کردار اپنے ساتھ وہ آسیبی قوت بھی رکھتا ہے جو اس کے اظہار کو پر اسرار، علامت سازی اور خواب آسا کیفیات سے دوچار کرتا ہے۔ اگر یہ آسیب یا پر اسرار کیفیت تخلیق کار کی ذات سے وابستہ نہ ہو تو وہ اپنی شاعری کو سستی جذباتیت، ابھرے طرزِ اظہار اور نثر نما موزوں جملوں کا مجموعہ بنا کر رکھ دے گا——— یہی پر اسرار کیفیت اور آسیب آسا صورت حال تخلیقی عمل کی شکل میں ڈھل کر آسانی سے گرفت میں نہ آنے والی چیز بن جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ماہرین نفسیات و لسانیات شاعر کے تخلیقی عمل کو خواب یا مدہوشی کے عالم سے مشابہ قرار دیتے۔ بعض ماہرین نے اس عمل کو عبادت کے نقطۂ عروج یا جنسی عمل کی حدود [illegible] سے بھی مشابہ بتلایا ہے۔ مجھے جب اس زاویۂ نظر سے خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری میں اور شاعری سے کہیں زیادہ شخصیت میں بعض [illegible] نظر آئے تو میں نے ان کی زندگی کے [illegible] ہونے والی [illegible] ——— اس بات سے یہ قطعاً نہ سمجھا جائے [illegible] دے رہا ہوں میری توجہ تو صرف ان کی طرف ہے [illegible] شاعر بھی

ہمارے سامنے اُن کی شاعری کے عقدے کسی حد تک کھولنے میں معاون ثابت ہوتی ہے تو ہمیں زندگی کو نظرانداز نہیں کرنا چاہئے۔ میں اس سلسلے میں پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی کی ہی تحریر سے دو اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں اس کے بعد ان کی غزلوں کے اشعار کے حوالے سے ان کے شعری کردار کی تفہیم و تشخیص کی کوشش کروں گا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مجموعۂ کلام 'نیا عہد نامہ' کے دیباچہ میں اپنی شعرگوئی کے آغاز اور اس زمانے کی اپنی ذہنی کیفیات کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> غالباً فروری ۱۹۴۶ء کی بات ہے میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ ایک دن اچانک میں نے اپنے دل میں ایک ایسی خلش محسوس کی جس کا سبب مجھے خود نہیں معلوم تھا۔ میں نے محسوس کیا جیسے مجھے کسی سے محبت ہو گئی ہے لطف کی بات یہ ہے کہ محبوبہ کا کوئی وجود نہیں۔ نہ اس کی کوئی شکل و صورت تھی اور نہ کوئی نام اور پتہ۔ مگر ایک مبہم سی کسک نے میرے اندر ایک تبدیلی سی پیدا کر دی تھی ایسا معلوم ہوتا جیسے مجھے ایک گوشۂ تنہائی کی ضرورت ہے جہاں میرے ہم سبق اور عزیز ترین دوست بھی نہ ہوں .. مجھے وہی بے نام صورت یاد آنے لگتی اور میں اُس کے خیال میں رات کے پچھلے پہر تک جاگتا رہتا۔ کئی بار ایسا لگا کہ میں اس کو ایک لمبا چوڑا خط لکھنا چاہتا ہوں———

ان سطور کے بعد اپنی پہلی نظم کو اسی طرح کی کیفیت کی زائیدہ بتلایا گیا ہے اور پھر اپنے تخلیقی سفر کے بارے میں تفصیلی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اسی مضمون کے آخری پیراگراف میں کچھ اس سے ملتی جلتی کیفیات کا تجزیاتی بیان ملتا ہے۔

> "کاغذی پیرہن کی اشاعت کو اب دس سال ہو گئے اس دوران میری ذاتی زندگی میں بعض خوشگوار تبدیلیاں ہوئی ہیں جن کا اثر میری نظموں کے لہجے پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ——— لیکن میری ذہنی تنہائی کسی نہ کسی صورت میں اب [illegible] ہے اس کا تعلق اگر میری مادی [illegible] ہوتا تو میں اب تک اس سے نجات حاصل کر چکا ہوتا لیکن اس کی جڑیں زیادہ گہری ہیں اور سماجی زندگی و انسانی اقدار کی وسعتوں میں پھیلی

ہوئی ہیں۔ میری نظر میں انسانی اقدار کا جو تصور ہے اور میں
— جو خواب دیکھا کرتا ہوں اس کا ٹکراؤ قدم قدم پر
میرے ماحول اور معاشرے سے ہوتا ہے اور میری رُوح
غالب کی طرح فریاد کرتی رہتی ہے کہ ؎

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب
کہ جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

اس لئے میری نظمیں اور غزلیں اب بھی داخلی اور خارجی حقیقت
کے تصادم کی کہانیاں سناتی ہیں۔"

محولہ بالا دونوں اقتباسات میں ہر چند کہ بہت سے ایسے نکات سامنے آتے ہیں جن سے شاعر کے تخلیقی مزاج کو سمجھنے کے وسائل ہاتھ آتے ہیں لیکن میں ان سب نکات کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں سمجھتا ہوں۔ مبہم سی کسک، گزشتہ تنہائی کی تلاش، بے نام سی صورت کا وجود اور احساس، ذہنی تنہائی کا مختلف حالات میں علیٰ حالہ باقی رہنا، ماحول اور معاشرے سے تخلیق کار کے خواب کا ٹکراؤ اور داخل و خارج کی حقیقتوں کے تصادم کی کہانیاں یہ ساری باتیں اپنی مختلف جہات DIMENTION رکھنے کے باوجود جس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہیں وہ تخلیقی آسیب اور خواب نما کیفیت کا ہی دوسرا نام ہے۔ یہ حقیقت کبھی شاعر کا ہمزاد بن جاتی ہے کبھی اس کا عکس اور کبھی ایک غیر ذاتی وجود جو اپنا نہ ہوتے ہوئے بھی اپنا ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے اظہار کے لئے خلیل صاحب کی شاعری میں کلیدی الفاظ 'چہرا' اور آئینہ کے ہیں۔ ان دونوں الفاظ کی تکرار کے ساتھ اُن کے تلازمات کے طور پر ——— عکس، پرچھائیں، سایہ، صورت، اجلی چھاؤں، طلسم، نقاب، نقشِ پا، خواب، ہم نوا، آدم نما، مکھڑے ——— کے الفاظ خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظموں اور غزلوں میں بار بار آتے ہیں اور اکثر اوقات اپنے سیاق و سباق کے اعتبار سے معنی و مفہوم کی تبدیلی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں ثبوت کے طور پر صرف اس مجموعہ کے اَن گنت شعر ہمارے سامنے ہیں مگر پہلے وہ چند اشعار نقل کروں گا جن میں استفہامیہ انداز نے خود کلامی کی کیفیت پیدا کر دی ہے

اب تو یہ بھول گیا کس کی طلب
دیس پردیس پھراتی ہے مجھے

تو کون تھا، کیا نام تھا، تجھ سے مجھے کیا کام تھا
ہے پردۂ دل پر ابھی دھندلا سا اک چہرا ترا

پھر مری راہ میں کھڑی ہوگی
وہی اک شے جو اجنبی ہوگی

اب تو یاد آتا نہیں کیسا تھا اپنا رنگ روپ
پھر مری صورت دکھا دے زندگی، اے زندگی

قدموں تلے تو کچھ نہیں ہے
کس چیز کو میں کچل رہا ہوں

وہ لوگ اب کہاں ہیں وہ چہرے کدھر گئے
اے شہرِ عشق کس کی تجھے بد دعا لگی

ان اشعار میں شاعر کی ذات اپنے داخلی حوالوں سے کبھی ڈرامیٹک مونولاگ کا انداز اختیار کرتی ہے اور کبھی اپنے اندر پیدا ہونے والے احساس کو سوال کا روپ دیتی ہے۔ اب میں کچھ ایسے شعر درج کرتا ہوں جن میں داخلی محاکے اپنی جگہ پر علیٰ حالہ موجود ہیں مگر بات کسی ایسے ہیولیٰ کی ہو رہی ہے جو خارج میں اپنا وجود رکھتے ہوئے بھی داخلی ذات کا حصہ ہے یا اگر نہیں ہے تو شاعر کو اسکے ملنے میں ایک تجسس ضرور ہے۔

اب اپنے آپ کو ڈھونڈھیں کہاں کہاں جاکر
عدم سے تا بہ عدم اپنا نقشِ پا نکلا

ایک دو پل ہی رہے گا سب کے چہروں کا طلسم
کوئی ایسا ہو کہ جس کو دیر تک دیکھا کریں

کوئی مل جائے تو رستہ کٹ جائے
اپنی پرچھائیں ڈراتی ہے مجھے

ہمارے پاس سے گزری تھی ایک پرچھائیں
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا

پھر مری روح مرے گھر کا پتہ
میرے سائے سے پوچھتی ہوگی

خدا کرے کہ انھیں اور کچھ ثبات ملے
وہ چند صورتیں جن پر ہے آدمی کا گماں

خود اپنا عکس ہوں کہ کسی کی صدا ہوں میں
یوں شہر تا بہ شہر جو بکھرا ہوا ہوں میں

مجھ سے نہ پوچھ نام مرا روحِ کائنات
اب اور کچھ نہیں ہوں ترا آئینہ ہوں میں

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

دور سے اک پرچھائیں دیکھی اپنے سے ملتی جلتی
پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرہ دیکھا

میں نے دو حصّوں میں جتنے اشعار درج کئے ہیں ان سب میں اور ان میں بھی جو میں آگے آپ کے سامنے پیش کرنے جا رہا ہوں' ان میں چہرہ یا آئینہ یا خواب اپنے تلازمات کی شکل میں کلیدی حیثیت سے کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے' البتہ یہ سارے اشعار اپنے رنگ' خوشبو اور ذائقہ میں ایک دوسرے سے اکثر و بیشتر مختلف کیفیات سے دوچار کرتے ہیں۔ کہیں خود کلامی کا انداز ہے تو کہیں پیراڈوکس کا' کہیں استفہامیہ لب و لہجہ نمایاں ہے تو کہیں تلاش و تجسس کی اسپرٹ ملتی ہے ——

اب آپ زندگی کے آخری ایام میں تخلیقی عمل کے بارے میں شاعر کے اس عجیب و غریب تجربہ کو اپنے ذہن میں تازہ کیجئے جس کو میں نے بظاہر ناقابل یقین کہا تھا اور پھر ان دونوں اقتباسات پر نظر ثانی کیجئے جس کو میں کر کے میں سے تخلیقی آسیب کی جستجو کی تھی اور ان تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی کی مختلف غزلوں کے محولہ بالا اشعار اور مندرجہ ذیل اشعار کی روح تک پہنچنے کی کوشش کیجئے تو شاید شاعر کی تخلیقات کی کلید آپ اپنے ہاتھ میں پائیں ——

میں تو گھر میں اپنے آپ سے باتیں کرتے بیٹھا تھا
ان دیکھا سا اک چہرہ دیوار پہ ابھرا آتا ہے

نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا

چاندی کے سے جن کے بدن تھے سونے کے سے مکھڑے تھے
کچھ اندھی گلیوں میں ہم نے ان کا بھی سایہ دیکھا

ایک سے لگتے ہیں سب ہی کون اپنا کون غیر
بے نقاب آئے کوئی تو ہم دیدہ و دل وا کریں

شاعر۔ بمبئی۔

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی بدل

اب کوئی ایسا نہیں جس پر کروں سب کچھ نثار
اب تو برسوں سے خود اپنے سائے میں رقصندہ ہوں

سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈھ رہا ہو ایسا اک رستہ دیکھا

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

لاؤں کہاں سے ڈھونڈھ کے میں اپنا ہم نوا
خود اپنے ہر خیال سے ٹکرا چکا ہوں میں

آخری چند شعروں میں خواب اور خیال جس مرکزی حیثیت سے سامنے آتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ داخل اور خارج کی حقیقتوں کے تصادم کی داستان کس کس اچھوتے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں یہ گفتگو بے جا نہ ہوگی اگر میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیانی دس سال میں کی جانے والی غزلیہ شاعری کے ایک نمایاں رجحان کا ذکر کر دوں۔ میری مراد اس جدید غزل سے ہے جسے کبھی کبھی اینٹی غزل کے نام سے بھی منسوب کیا گیا' جب کہ اینٹی غزل کا نام اگر کسی ایک آدھ شاعر کی غزلوں پر منطبق ہو سکتا تھا تو وہ اس انداز کی غزلوں کے ساتھ غزل کی تہذیب اور مزاج سے واقفیت بھی رکھتے تھے اور انھوں نے محض منہ کا مزہ بدلنے کے لئے ایسے تجربے کئے تھے مگر حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ بے سوچے سمجھے چند ہی برسوں میں اندھے مقلدین اور فیشن پرست متشاعروں کا ہجوم ایوانِ شاعری میں شور و غوغا کرنے لگا تھا' اور اس سے کہیں زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ انھیں ایسے نقاد بھی مل گئے جنھوں نے منہ چڑھانے کی غزل گوئی کے لئے جواز فراہم کرنا شروع کر دئے تھے —— نو واردانِ شعر و ادب کا تو ذکر تو چھوڑیئے بہت سے کہنہ مشق اور پہلے سے سنجیدہ غزل کہنے والوں نے بھی اس بھیڑ میں خود کو شامل کرنے کو باعثِ اعزاز جانا اور نقالی کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ ایسی صورتِ حال میں' میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس دور کے کلام کو پڑھتا ہوں اور اس سے پہلے اور بعد کے زمانے کی ان کی شاعری پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے یہ مسرّت آمیز احساس ہوتا ہے کہ اعظمی مرحوم نے اپنے تخلیقی سفر میں ادبی دنیا کے کتنے نشیب و فراز دیکھے مگر کسی تحریک رجحان و رویّہ سے نہ ان کے تنقیدی تصورات کے قدم ڈگمگائے اور نہ ہی ان کی شاعری اس طرح کے کسی فیشن کو قبول کرنے پر آمادہ ہوئی ——

جب کہ اعظمی ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی تخلیقات سے صحیح معنی

میں جدید شاعری کا آغاز ہوا تھا ــــ آج بھی آپ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تخلیقات کو، ان تخلیقات میں سامنے آنے والے شعری کردار کے نقطۂ نظر سے دیکھئے تو جدید تر زندگی اور آج کے انسان پر اس کے مرتب ہونے والے اثرات اور اپنے طرزِ احساس کے اعتبار سے اعظمی مرحوم بلا شبہ ایک ایسے جدید شاعر قرار پاتے ہیں جس نے ہر اسٹیج پر شاعری کو اپنی صداقتِ اظہار کا ترجمان بنائے رکھا ــــ

میں نے پچھلے صفحات میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں میں چند کلیدی الفاظ کا ذکر کیا تھا ان میں ایک اور لفظ 'رات' کا بھی ہے ۔ 'رات' اعظمی صاحب کی شاعری میں کبھی اصل معنوں میں اور اکثر استعاراتی انداز میں نئے نئے انسلاکات کے ساتھ آتی ہے۔

رات وہی پھر بات ہوئی تا ہم کو نیند نہیں آئی
اپنی رُوح کے سناٹے میں شور سا اک اُٹھتا دیکھا
رچ گیا ہے میری نس نس میں مری راتوں کا زہر
میرے سورج کو بلا دے زندگی' اے زندگی
کیسے پچھلی رات گزری' کیسی نیند آئی تمہیں
صبح کا سورج یہ پوچھے گا تو بتلائیں گے کیا
میں نے کیا کیا نہ سنا رُوح کے سناٹوں میں
دل یہ کہتا ہے کہ اس رات کا منظر باندھوں

خلیل الرحمٰن اعظمی چونکہ بنیادی طور پر اس داخلی احساس کے شاعر ہیں جو خارجی دنیا سے اثر انداز ہونے اور کائنات کی غیر ذاتی حقیقتوں کو شاعر کی اپنی ذات کا اپنا مسئلہ محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محولہ بالا اشعار میں 'رات' اپنے استعاراتی اور داخلی انسلاکات کے ساتھ بار بار شاعر کا موضوع بن کر بھی مختلف حسّی پیکروں کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اگر آپ نس نس میں راتوں کے زہر کے رچ جانے' رات کے گزرنے اور نیند آنے کے بارے میں دل کے سورج کے سوال کرنے اور رات اور روح کے سناٹے کے تعلق اور اظہار کے اس اسلوب پر غور کریں تو یہ غور کرنا محسوس فکر بن کر آپ کے سامنے آئیگا۔ اس موقع پر ایک چیز اور بھی توجہ طلب ہے کہ ہمارے عہد کے اکثر غزل گو شعراء نے پیکر تراشی اور امیج سازی کے عمل کو بیشتر جگہوں پر صرف امیج سازی تک محدود رکھا ہے جبکہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے حسّی پیکر ان کے طرزِ احساس اور اسلوبِ اظہار کی ہم آہنگی اور اظہار کی داخلی ضرورتوں کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئے ہیں۔

عشق انسانی زندگی کا آفاقی اور عالمگیر جذبہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے کسی بھی صنفِ شاعری میں اس جذبہ کی پھوٹ پڑے بغیر ناتکمیلیت کا احساس باقی رہتا ہے۔ عشق کو اگر آپ عام معنوں میں استعمال کریں جب بھی کوئی مضائقہ نہیں ویسے اس لفظ کو کسی قدر وسیع معانی و مفاہیم کے ساتھ پیشِ نظر رکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہی جذبہ کبھی قوت حیات ([illegible] FORCE) [illegible] کر زندگی کو توانا اور متحرک بناتا ہے اور یہی جذبہ فنونِ لطیفہ میں فنکار کے اپنے اظہار کو ایک جمالیاتی عنصر سے ہم آمیز کرتا ہے۔ غزلیہ شاعری کی پوری روایت اس جذبے کے اظہار کے ہزارہا پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے ــــ سوال یہ ہے کہ کوئی شاعر عشق و محبت یا جمالیاتی اقدار کو اگر اپنے متقدمین کی نقالی کے طور پر استعمال کرتا ہے تو وہ ہماری توجہ کا مستحق کیوں کر ہو۔ ہم کسی بھی شاعر کو صرف اسی مسئلے پر نہیں بلکہ اس کی شاعری میں پیش ہونے والے سارے ہی مسائل پر اسی وقت توجہ سے دیکھیں گے جب وہ یا تو ذاتی اور منفرد قسم کا زاویۂ نظر سامنے لاتا ہو اور اگر ذاتی نہیں تو کم از کم یہ تو ہونا ہی چاہیئے کہ مسائل سے متعلق اس کا طرزِ احساس اس کے عہد کے طرزِ احساس سے لگا کھاتا ہے ــــ میں پچھلی سطور میں یہ بتلا چکا ہوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے طرزِ احساس کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ جدید حسیت کے شاعر ہیں بلکہ ان کا نام ان محدود سے چند شعراء میں بہت نمایاں ہوگا جن کے زاویۂ نظر کے طفیل اُردو غزل کو ہم عصر حسیت سے قریب آنا نصیب ہوا ہے۔ آپ ان اشعار پر ایک نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ ان کے دو مصرعوں میں عشق اور محبت اور پرانے مسلمات کے کلاسیکی تصور کی ایک جھلک دیتے ہوئے شاعر کس طرح اپنے ذاتی اور منفرد زاویۂ احساس سے ہمیں بیسویں صدی کے درمیانی برسوں میں لا کھڑا کرتا ہے۔

وہ نگہ کہتی ہے بیٹھے رہو محفل میں مگر
دل کی آشفتگی اُٹھنے کی اجازت مانگے
زہر پی کر بھی جیوں میں یہ الگ بات مگر
زندگی اس لبِ رنگیں کی حلاوت مانگے
یہ دل کا درد تو ساتھی تمام عمر کا ہے
خوشی کا ایک بھی لمحہ ملے تو اس سے ملو
اپنا مقدر تھا یہی اے منبعِ آسودگی
بس تشنگی بس تشنگی گو پاس تھا دریا ترا
تمام عمر اسی پیچ و تاب میں گذری
کہ آسماں کو ترے پاؤں پر جھکا دیتے

جب نیند آگئی ہے صدائے جرس کو بھی
میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں

موجودہ دور کے تہذیبی انتشار اور اس انتشار کے نتیجہ میں انسانی زندگی کی لامرکزیت اور غیر یقینی اور تشکیک آمیز صورت حال کو نہ صرف یہ کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے قریب سے دیکھا ہے بلکہ ذاتی طور پر اس کو جھیلا بھی ہے اور محسوس بھی کیا ہے۔ اسی کے نتیجہ کے طور پر ان کے یہاں تشکیک جذباتی بحران اور نارسائی کا احساس جگہ جگہ ملتا ہے۔

اس فکر میں کہ کل بھی نہ ہو آج کی طرح
ہم کر سکے نہ آج کے زخموں کا اندمال
سنا ہے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی تھی
جب مٹی کی کھوج میں نکلے سونا ہی سونا دیکھا

جو تعمیر کی کنج تنہائی میں
وہ دیوار اپنے ہی سر پر گری
اگر گھر سے نکلوں تو پھر تیز دھوپ
مگر گھر میں ڈستی ہوئی تیرگی
میں جیتا تو پائی کسی سے نہ داد
میں ہارا تو گھر پر بڑی بھیڑ تھی

اگرچہ غیر کے ہاتھوں لہولہان ہوا
مگر میں اپنی طرف سے بھی بدگمان ہوا
بنے بنائے سے رستوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا
اور تو کوئی بتاتا نہیں اس شہر کا حال
اشتہارات ہی دیوار کے پڑھ کر دیکھیں
مفلوج ہیں ہاتھ پاؤں میرے
پھر ذہن میں کیوں ہے چل رہا ہوں
پیروں تلے تو کچھ نہیں ہے
کس چیز کو میں کچل رہا ہوں
یہ تمنا نہیں اب داد ہنر دے کوئی
آ کے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

آخری شعر میں انسان کے وجود اور وجود کے ذریعے تخلیق ہونے والے

شاعر۔ بمبئی

نی یا ہنسہ کی تحسین کی تمنا ہونے یا نہ ہونے کو نا قابل اعتنا گردان کر ذات' اور 'وجود' کی شہادت کی تلاش کا مسئلہ نئے عہد کے انتشار اور جو بات بحران کا ہی پیدا کردہ ہے۔ اسی تصویر کا دوسرا رُخ خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم "میں گوتم نہیں ہوں" میں پیش ہوا ہے۔ اس میں شاعر خود کو اپنے عہد کے گوتم ہونے سے انکار کرتے ہوئے ایک ایسے تجربے کا بیان کرتا ہے جو گوتم بدھ کی طرح حقیقت کی جستجو کے سفر سے مشابہ ہے — مگر 'گیان' کی خواہش کہاں پہنچاتی ہے'
چند مصرعے دیکھئے

مجھ جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی

گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی بھڑکتی رہی
ایک اک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سائے کا سایہ ہے
اور دور تک — بس خلا ہی خلا ہے —

"میں گوتم نہیں ہوں" کے علاوہ اس مجموعہ کی چند اور نظموں میں 'انسانی وجود' کا مسئلہ مختلف انداز میں شاعر کے شعور پر وارد ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں میں انسانی وجود کو 'وجودِ محض' کے مسئلے سے قدرے مختلف سمجھتے ہوئے اعظمی صاحب کی شاعری کے توسط سے دیکھنا چاہتا ہوں — ان نظموں میں جو انسان منعکس ہوتا ہے وہ اپنے خیر و شر کا آپ ذمہ دار ہے یہ اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرتا ہے اور اپنی وارداتوں کے لئے کسی اور کو ذمہ دار اور افتاد کے لئے کسی اور کو موردِ الزام قرار نہیں دیتا ——
یہ انسان کچھ اتنا ٹوٹا ہوا اور منتشر ہے کہ اس کی زندگی زمانی تسلسل یا مرحلہ ماہ و سال کی زندگی نہیں کہی جا سکتی' وہ ہر لمحہ ایک نئی زندگی جیتا ہے اور ہر لمحے کی زندگی اس کے پچھلے لمحے سے مختلف یا متضاد ہے۔ زندگی کے لمحاتی اختلاف اور تضاد نے حقیقت دیکھنے کے اس کے زاویۂ نظر میں بھی تبدیلی کی ہے اور اب ایک ہی حقیقت لمحوں کی تقسیم کے اعتبار سے اپنی ماہیت کی تبدیلی

کے ساتھ منکشف ہوتی ہے ۔ "پچھلے جنم کی کہانیاں" ایک ایسی ہی نظم ہے جس کے آئینے میں نظر آنے والا انسان، خود کو ہر لمحہ دوسرے لمحے سے الگ اور ایک نیا وجود تصور کرتا ہے ۔

وجودی انسان کا بہت مربوط اور منظم عکس ہمیں اعظمی صاحب کی قدرے طویل نظم "نیا آدمی" میں ملتا ہے۔ یہ نظم اپنے ہیئتی اور تقاضوں کے اعتبار سے بھی ایک بہت ہی خوبصورت اور مکمل نظم ہے۔ اس نظم کا مرکزی کردار ایک ایسا شخص ہے جس کو اپنے آباواجداد سے کچھ ایسے صحیفے ملے ہیں جو اس کی اور اُس جیسے دوسرے لوگوں کے اعمال اور زندگی کا تعین کرتے ہیں، مگر انھیں میں سے کسی ایک صحیفہ میں اس شخص پر ایک نئے آدمی کی بشارت منکشف ہوتی ہے اور وہ نئے آدمی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے، اس کے ساتھ اسی کی طرح کے دوسرے لوگ بھی ہیں مگر تلاش و جستجو اور انتظار کے باوجود وہ نیا آدمی انھیں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ اس کتاب کو بار بار پڑھا جاتا ہے اور "نئے آدمی" کی شناخت کے نشانات ڈھونڈے جاتے ہیں مگر مرلوں منزلوں خاک اڑانے کے باوجود انھیں ناکامی کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا اور ناچار و مجبور ہو کر وہ اپنی قسمتوں کا فیصلہ خود کرتے ہیں اور انھیں نیا آدمی اپنی ذات میں ہی مل جاتا ہے ۔

اور پھر یوں ہوا
ہم نے اپنے گھروں میں
جلائے خود اپنے دیئے
ہم نے بکھرے ہوئے خواب
ٹوٹے ہوئے آئینے
پھر سے جوڑے
بجھے جسم کی راکھ سے
سر اٹھائے ہوئے ایک ننھے سے شعلے کو
اور اپنے چہرے میں
اک اور چہرے کو دیکھا
پھر اپنے لہو کی صدائیں سُنیں
اور اپنے لئے
آپ اپنی کتابیں لکھیں ۔

اس نظم کے مطالعہ سے ہمیں اس شعری کردار کا سُراغ مل جاتا ہے جو خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں میں بہت بکھری ہوئی شکل میں دکھائی دیتا ہے[^]

کے مختلف اشعار میں جھلک دکھانے کیلئے ٹکڑوں کو جوڑ کر بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے یہاں اس وقت جو شاعری کی جا رہی ہے اُسے دو بہت نمایاں خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ایک خانے میں تو ایسے شاعروں کا کلام رکھا جائے گا جن کی ادبی تربیت آزادی کے بعد کے ماحول میں ہوئی اور دوسرے خانے میں ایسے شعرا آئیں گے جن کی شعری کاوشیں آج بھی استادی و شاگردی کے زمانے کی یاد دلاتی ہیں اور جو پرانی لفظیات اور کلیشز کے ہنوز اسیر ہیں ہم یوں تو اس قسم کے شاعروں کو زندہ ادب کی گفتگو کرتے ہوئے قابلِ ذکر بھی نہیں سمجھتے مگر یہ بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے۔ ایسے لوگ ہر دور کی طرح آج بھی شعری تجربے کرنے والوں اور پرانی لفظیات سے انحراف کرنے والوں کی ہمنی گو کہتے رہے ہیں سو آج بھی ایسے لوگ یہی کہتے ہیں ـــــــ ان دو خانوں کے علاوہ ہماری شاعری میں بیک وقت جتنے رجحانات نمایاں ہیں ان کی تقسیم کے لئے ہمیں کئی اور خانے بنانے ہوں گے۔ میں نے یہ بحث یہاں اس لئے اٹھائی کہ آپ کو یہ سوچنے پر آمادہ کروں کہ آخر خلیل الرحمٰن اعظمی اور اُن جیسے معدودے چند شعراء کو کس خانے میں رکھا جا سکتا ہے ــــ میں جہاں تک غور کر سکا ہوں خلیل الرحمٰن اعظمی کی ذہنی ترتیب قدیم اور روایتی ماحول میں ضرور ہوئی تھی مگر اپنے دور کے دوسرے بہت سے شعراء کے برخلاف انھوں نے اپنے تخلیقی سفر میں عصری تبدیلیوں کا نہ صرف ہمیشہ خیال رکھا بلکہ بدلتے ہوئے زمانے اور اس کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدار کا انھیں عرفان بھی حاصل رہا ـــــــ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری ہمیں اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ شاعر مسلّمہ اقدار، روایات، عقائد اور نظریات کے کھوکھلے پن کو محسوس کرتے ہوئے مثبت انسانی اقدار کے خاتمے اور فقدان پر افسردہ اور حیران ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ ہم عصر زندگی کی حقیقتوں کی شناخت بھی رکھتا ہے۔ اس ملی جلی کیفیت کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری میں کبھی طنز کا لہجہ غالب آ جاتا ہے تو کبھی لایعنیت ABSURDITY کے رویے کا اظہار ہوتا ہے اور کبھی مثبت اقدار کے خواب اور ٹوٹتے ہوئے رشتوں اور قدروں کے تقابل کرنے اور ان کے مابین ربط کی تلاش و جستجو کا انداز نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے ۔

سر پھرے سب جمع ہوں، سب کے سروں پر ہوں چراغ
بس چلے تو ہم بھی ایسا جشن اک برپا کریں!

جو حشر ہوگا سو ہوگا سفینۂ جاں کا
یہی بہت ہے کہ اک بحرِ بے کنار ہوں میں

[^]: اس شعری کردار کے خدوخال کا تعین 'نیا عہد نامہ' اور "زندگی اے زندگی" کی غزلیں
شاعر ۔ بمبئی

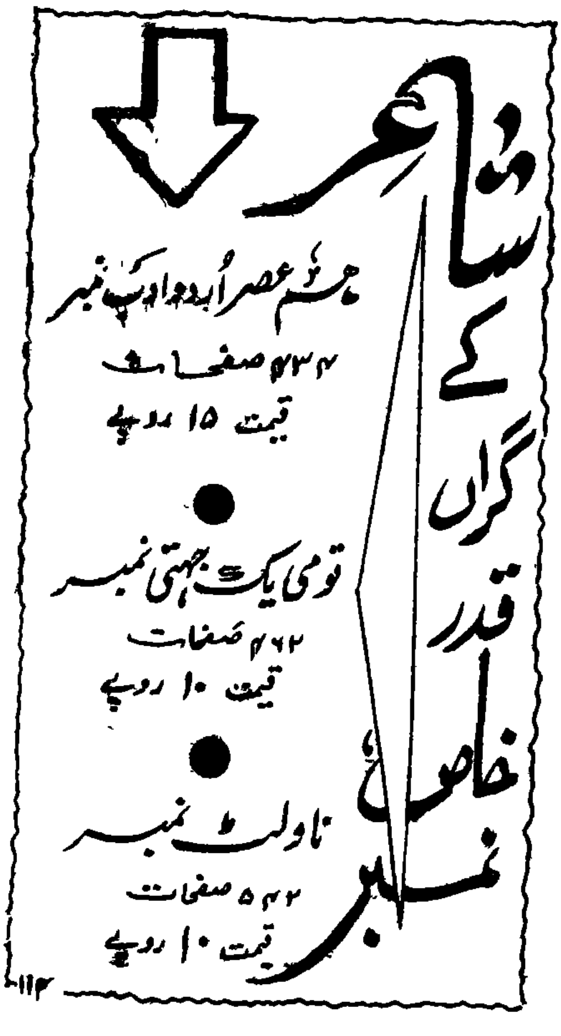
یاروں نے جا کے خوب زمانے سے صلح کی
میں ایسا بد دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا
بس اک حسینؑ کا نہیں ملتا کہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا ملی
آدم کے واسطے یہ زمیں تنگ ہو گئی
آدم نما کو حق رہائش بہت ہے یاں
نئی چندریا چھٹی گدریا سب دھوبی کے گھاٹ پہ جائے
سب کے میل کو اک پانی سے دھونے والا دھوتا ہے

'آئینہ در آئینہ' 'ان کہی' اور 'لمحے کی موت' کے عنوانات کی نظمیں بھی اسی قبیل کی ہیں۔ ان نظموں میں وقت کی حقیقت اور وقت کے پس منظر میں اقدار کی شکست و ریخت اور اس پر شاعر کے شدید ردِ عمل کا اظہار ملتا ہے ——— "زندگی اے زندگی" کی اور بھی کئی نظمیں اپنے طنزیہ لب و لہجہ، خود کلامی اور استفہامیہ انداز کے پس منظر میں اسی حقیقت کو پیش کرتی ہیں۔ اس مجموعہ کی نظموں میں چند نظمیں خلیل الرحمٰن اعظمی کی زندگی کے اُن آخری دو سالوں کی ہیں جن کو پہلے ہی میں نے زندگی اور موت کی کشمکش کے سال کہا ہے۔ آپ ذرا اس آدمی کے بارے میں سوچئے جو دو سال تک خونی سرطان کے مرض میں مبتلا ہے اسے اپنے مرض کا علم ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ موت ہر لمحہ اس کے سر پر منڈلا رہی ہے۔ ایسے کسی شخص کے لئے عام طور پر سوائے خود ترحمی کا انداز اختیار کرے یا زندگی کے بارے میں منفی رویہ اختیار کرنے کے کوئی اور چارۂ کار نہیں ہوتا۔ یشیت کے اس پیکر کو دیکھئے اور پھر ایک نظر شاعر کے اس دور کے کلام پر ڈال لیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعر اس جذباتی اور ناقابلِ برداشت حقیقت کو کس حسن طرح انگیز کرتا ہے جیسے اس کے لئے موت زندگی کے خاتمہ کے بجائے زندگی کا ایک لازمی حصہ اور ناگزیر انجام ہو۔ اس کے یہاں یہ حقیقت موت کے خوف یا ہیبت کی شکل میں سامنے نہیں آتا بلکہ زندگی پر اس کا یقین کچھ اور بختہ ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری میں 'زندگی' اور وجود کے مسائل تخلیقی تازگی اور ندرت کے ساتھ رونما ہوتے ہیں ———

وہ اس صورتِ حال میں اپنے تخیل کی مدد سے اس شہرِ خموشاں کی سیر کرتا ہے جسے ہم 'قبروں کا شہر' کہہ سکتے ہیں' وہ "کتبے" لکھتا ہے اور ان کتبوں میں بڑی ہی زندہ دلی کے ساتھ مرنے والے کی موت پر اس کے تاثر بھی

متعلقین اور دنیا کے دوسرے انسانوں کے تاثرات کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں 'زندگی' کے لفظ کو نئے رنگ، نئے آہنگ اور نئی تخلیقی قوت کے ساتھ بار بار استعمال کرتا ہے اور کسی طرح بھی زندگی کی شکست تسلیم کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔

میں آخر میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی دو طویل نظموں "سات رنگ" اور تاش و تاج" کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ان دونوں نظموں میں الفاظ کے ساتھ اصوات کی سطح بہت نمایاں ہے۔ ان میں شاعری اور موسیقی کچھ اس طرح مل گئی ہے کہ شاعری لفظوں کے سہارے فضا آفرینی کا کام کرتی ہے اور موسیقی اصوات کی مدد سے مختلف ایسی کیفیات اور جذباتی ارتعاشات پیدا کرتی ہے جو اس فضا کو خوف اور تحیر سے بھر دیں ——— "تاش و تاج" پر چند سطور میں کچھ کہنا ممکن نہیں اس لئے اس کو کسی اور موقع کے لئے چھوڑتا ہوں اور آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔ OO



عبد الحمید

معرفت منور علی، ۴۹۲م، سلطان پور بھاوا، الٰہ آباد

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید میں توازن

"سرور صاحب کے تنقیدی انداز فکر کو اگر ایک لفظ میں ظاہر کرنا مقصود ہو تو "توازن" سے بڑھ کر کوئی اور صفت انکے لئے موزوں نہیں معلوم ہوتی۔"

(ترقی پسند ادبی تحریک صر ۳۶۲)

خلیل الرحمٰن اعظمی ایک عہد آفریں شخصیت کے مالک تھے۔ ہو سکتا ہے کہ بادی النظر میں "عہد آفریں شخصیت" والی بات کچھ بڑی معلوم ہو لیکن اگر خلیل صاحب کی خدمات کو، ان کے ادبی کارناموں کو، ان کی بے لاگ تنقیدوں کو، اس کے اصل سیاق و سباق سے الگ نہ کیا جائے۔ تو یہ بات ایسی غلط نہ معلوم ہوگی۔ عہد آفریں شخصیت میں توازن کی جس خوبی کا پایا جانا از حد ضروری ہوتا ہے خلیل صاحب میں وہ خوبی بہ درجۂ اتم موجود تھی۔ انکی تنقیدوں میں یہ خوبی کھُل کر سامنے آتی ہے۔ دراصل جب تک کسی آدمی میں کامل اندرونی اور بیرونی ہم آہنگی پائی نہیں جاتی، تب تک اس کی شخصیت کا بڑا بننا ناممکنات میں سے ہے۔ توازن کی یہ خوبی خلیل صاحب کی تنقید کو ادھر یا اُدھر ہونے نہیں دیتی یا دوسرے الفاظ میں افراط و تفریط سے محفوظ رکھتی ہے۔ اردو تنقید میں ایسا توازن کم پایا جاتا ہے۔ ادھر ادھر ہونے کا رجحان ہمیشہ ہی بہت زیادہ رہا ہے۔ اس کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ گروہ بندی کا عمل دخل بہت ہی زیادہ رہا ہے۔ اپنے آپ کو غیر جانبدار رکھ کر، معروضی طور سے کسی ادبی مسئلے پر غور و فکر کرنے والے ہمیشہ سے کم رہے ہیں مگر گروہ بندی اور سطحیاتی اکھاڑے بازی نے ادب کے بنیادی مسائل کی طرف اور فروع سے ہٹ کر اصل کی طرف سوچنے کی مہلت ہی نہیں دی ہے۔ خلیل صاحب نے اپنے لئے یہ مہلت حاصل کر لی تھی۔ انھوں نے اپنی مشہور کتاب "ترقی پسند ادبی تحریک" میں آل احمد سرور کی تنقیدوں کا تجزیہ کرتے ہوئے جو مندرجہ بالا بات لکھی تھی، وہ خود ان کی تنقیدوں پر حرف بہ حرف صادق آتی ہے۔ اسی توازن کے عنصر کی بدولت انھوں نے آزادیٔ رائے اور خود اپنی نظر سے دیکھنے اور اپنے ذہن سے سوچنے پر زور دیا۔ اس عالم میں کہ ترقی پسندی کے ایک بندھے ٹکے تصوّر کا دَور دورہ تھا۔ اور اس تصوّر سے ہٹ کر سوچنے کی جرأت اچھے اچھوں میں نہ تھی۔ اس وقت خلیل الرحمٰن اعظمی نے "ترقی پسند ادبی تحریک" جیسی معرکۃ الآرا کتاب لکھی۔ جس میں اُنہوں نے معروضی طریقۂ کار سے تحریک اور اس کے ادب و تنقید کا تجزیہ کیا۔ یہ کتاب عملی تنقید کا کارنامہ کہی جا سکتی ہے۔ خلیل صاحب نے یہاں ترقی پسندی پر لکھتے ہوئے صدہا عصری ادبی مسائل جن کا تعلق ہر عصر سے رہا ہے، ان سب کا احاطہ کیا ہے۔ انکی باریک بینی اور ژرف نگاہی پرحیرت ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خلیل صاحب کی تنقیدوں سے چودھری محمد نعیم کی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ "خلیل صاحب اُردو ادب کی جیتی جاگتی انسائیکلوپیڈیا تھے"۔ بڑے بڑے پیچیدہ مسائل کو خلیل صاحب نے جس طرح حل کیا ہے، وہ ادب کا ایک کوہ کن ہی کر سکتا ہے۔ خلیل صاحب نے ہمیشہ شاعر کو شاعر سمجھنے اور ادب کو ادب سمجھنے پر اصرار کیا ہے۔ دراصل اُنکا سابقہ خود بھی اوّل اوّل متعصب ذہنوں، لاصفت نقادوں اور ایک ہی ڈھول کو پیٹنے والے محدود استعداد، نعرہ بازوں سے پڑچکا تھا۔ وہ شروع ہی سے ادب کو مذہبی عقیدہ سمجھنے سے گریزاں تھے۔

پہلے پہل خلیل صاحب نے چند دوستوں کے ساتھ مل کر علی گڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنا ڈالی تھی۔ وہ اس انجمن کے سکریٹری بھی تھے۔ اس سلسلے میں جیل یاترا بھی کر آئے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

"انجمن کی سرکردگی کا بار، بار بار میرے کاندھوں پر ڈالا گیا۔"

لیکن دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ وہ دھیرے دھیرے ترقی پسند تحریک کے مخصوص عقائد اور لائحۂ عمل سے دور ہوتے گئے۔ اس کی مکمل داستان "نیا عہد نامہ" کے دیباچہ میں بیان ہوئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"میری شاعری ابھی ابتدائی دور سے گزر رہی تھی۔ علیگڑھ میں نئے ادب اور نئے افکار سے دلچسپی رکھنے والے نوجوانوں کا ایک خاص حلقہ بن گیا تھا۔ جس میں اشتر ملیح آبادی مرحوم، قاضی سلیم، فرید بخش قادری، سید منہاج الدین باقر مہدی، اصغر عباس، تصور حسین زیدی، سید یوسف حسن اور ریاض الدین تیمر شامل تھے۔ انھیں دنوں ہم سب نے مل کر علی گڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی جس کے جلسے ہر ہفتہ انجم ریستوراں میں ہونے لگے۔" ("نیا عہد نامہ" دیباچہ)

آگے انھوں نے بتایا ہے کہ ان جلسوں میں ہر مکتبۂ فکر کے شاعر اور ادیب آتے تھے۔ اس کے بعد تقسیم کا ہنگامہ برپا ہوا۔ اور کچھ دنوں کے لیے تمام ذہنی و ادبی مشاغل ترک ہو کر رہ گئے۔ پھر دوبارہ "کلماتِ سحر" نے خلیل صاحب کی زندگی میں جان ڈال دی۔ تقسیم کے بعد دوبارہ علی گڑھ میں انجمن کی تنظیم ہوئی۔ اور خلیل صاحب پر اس کا بار ڈالا گیا۔ لیکن اب انھیں رفتہ رفتہ محسوس ہونے لگا تھا کہ انجمن میں وہ فراخ دلی اور کشادگی باقی نہیں رہی۔ انجمن کی اس کمی نے خلیل صاحب کو ذہنی و عملی سطحوں پر انجمن سے دور کرنا شروع کر دیا۔ لکھتے ہیں

"میں زندگی اور ادب کے سلسلے میں اس تصور سے مطابقت نہیں کر پاتا تھا۔ جس میں ضرورت سے زیادہ غلو، کٹر پن اور سخت نقطۂ خیال کی کارفرمائی ہوتی۔ پرانی مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے میں نے اپنا ناطہ اسی لئے توڑا تھا کہ میرے نزدیک ان میں اوغائیت اور انجماد پیدا ہو گیا تھا۔ اور وہ زندگی کے نامیاتی اور حرکی تصور کا ساتھ نہیں دے پا رہی تھیں۔ ترقی پسندی میرے نزدیک زندگی کے انھیں حرکی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کا نام تھا۔ مگر میں آہستہ آہستہ یہ محسوس کر رہا تھا کہ ترقی پسندی کے دعویدار ترقی پسندی کا بھی جامد اور محدود تصور رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں جس شدت سے کام لے رہے ہیں، وہ اسی نوعیت کی ہے جو واعظوں اور محتسبوں کی خصوصیت ہے۔ اور جن سے بیزار ہو کر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی تھی۔" ("نیا عہد نامہ" دیباچہ)

اس اقتباس کو پڑھتے ہوئے اس کا بھی ضرور خیال رکھنا چاہیے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی ایک مولوی گھرانے کے فرد تھے۔ اور انھیں مذہب و اخلاق کی ایک قدیم اور کڑی روایت ملی تھی۔ لیکن اس روایت سے بیزار ہو کر انھوں نے تحریک میں پناہ لی تھی، اس لئے کہ وہ حقیقت کو ہمہ جہت اور ہزار رنگ سمجھتے تھے۔ اور حقیقت کو بطور کل ہی دیکھنا پسند کرتے تھے۔ کسی جزو پر زور دینے سے اور اسی کو سب کچھ سمجھ لینے سے حقیقت کا مکمل عرفان نہیں ہو سکتا ہے۔ ادب بھی چونکہ حقائق کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ اس لئے وہ بھی ہمہ جہت اور ہزار رنگ ہو۔ وہ کسی ایک نظریہ یا ایک اسلوب کا اسیر نہیں ہے۔ زندگی کی طرح ادب بھی ارتقا پذیر نامیاتی کل ہے جس کی ہزار شکلیں اور ہزار طور دور بہ دور دیکھے جاتے ہیں۔ ادب میں نئے تجربات ہمیشہ ہوتے رہے ہیں۔ نئے مسائل اور نئے ماحول کی وجہ سے ادب میں شکست و ریخت اور تخریب و تعمیر کا عمل ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اس رنگا رنگی اور بوقلمونی سے گھبرا کر یک رنگ اور یک طرفہ حجرے میں پناہ لینا، زندگی اور زندگی کے ارتقا کی نفی کرنے کے مترادف ہے۔ اور ترقی پسندی کا نام لیکر یک رنگی اور محدودیت میں پناہ لینے والوں کی کمی نہ آج ہے نہ کل تھی۔ اس یک سطحی ذہنیت، جزو کو کل سمجھنے والی صفت نے ادب میں کیسے کیسے ہولناک منظر دکھائے ہیں۔ کبھی نظم کو کل شاعری مان لیا گیا اور کبھی غزل کو ایک دم ملک بدر کیا گیا۔ کبھی کلاسیکی ادب و شعر کے سرمائے سے روگردانی کی گئی اور کبھی ماضی پرستی شعار بنایا گیا۔ غرض کہ ادب و زندگی کا تعلق ثابت کرنے والوں نے زندگی کو بھی یک جہت اور ادب کو بھی یکسر سمجھ لیا، جس کے نتیجے میں ادب میں ایسی یکسانیت آگئی کہ ادب کے قاری کو ادب سے توبہ تلّا کرنی پڑی۔ خلیل صاحب ادب و زندگی میں خانہ گری کے قائل نہیں ہیں۔ ادبی بصیرت نے انھیں یقین دلایا ہے کہ زندگی ساکت ہے نہ ادب جامد۔ شاعر و ادیب کا تخلیقی عمل اتنا یک رنگ، "اکہرا" نہیں ہوتا، جتنا ادب و جمالیاتی اقدار سے گریز کرنے والوں نے سمجھ لیا ہے۔ وہ ایسا پیچ در پیچ ہے کہ بظاہر ایک تجربہ کا اظہار ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر کئی تجربوں کے پس منظر شامل رکھتا ہے۔ ایک عکس کے پیچھے سینکڑوں عکس

شاعر بھی

...تے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خلیل صاحب ادب میں "موضوع" کی جگہ "مواد" ...لنے پر زور دیتے ہیں۔ اگر موضوع ابھرا ہوتا ہے تو مواد تہ در تہ ہوتا ...ہے جس میں ہزارہا دوسرے عناصر کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ تخلیقی عمل ...س مواد کو ہیئت بخشتا ہے۔ یعنی تجرید کا متبادل تلاش کر کے تجسیم کا ...م کرتا ہے۔ خلیل صاحب بہ وضاحت و قطعیت لکھتے ہیں :

"محض نظم، محض غزل اور محض آزاد نظم پر اصرار کرنے والوں کی ہم نوائی میں نہیں کر پاتا تھا۔ اس لئے کہ میری سمجھ کے مطابق ان اسالیب اور ہیئتوں میں کوئی تضاد اور اثرات نہیں اور نہ یہ ہیئتیں اپنی جگہ پر اٹل اور ساکت و جامد ہیں۔ اسی طرح ذاتی شاعری، غمِ جاناں، غمِ دوراں داخلیت اور خارجیت وغیرہ کی تقسیم۔ اور انکی طول طویل بحثیں بھی مجھے بے معنی نظر آتیں۔ اور نہ یہ بات دل میں بیٹھتی تھی کہ ان میں سے کسی ایک کو طلاق کیوں دی جائے۔ تخلیقی عمل ادیب کی شخصیت، افتادِ طبع، اس کی زندگی کے محسوسات و تجربات کی نوعیت اور اس کی انسانی و سماجی تعلقات کے ایک پیچ در پیچ سلسلے کا نام ہے۔ ان تمام مراحل سے فطری طور سے گذرنے کے بعد ہی شعر، نظم یا ادب پارہ اپنے اندر وہ کیفیت پیدا کر سکتا ہے جو اسے جمالیاتی قدر اور فنی حسن عطا کرتی ہے۔" ـــــ ("نیا عہد نامہ" دیباچہ)

کسی ماہرانہ نظریے، اوپر سے لادے ہوئے عقیدے کی حکمرانی کی ...لفت اور اس کے بجائے فنی حسن اور جمالیاتی قدر پر زور دینا، ...سماجی تعلقات کی طرح شاعر کی ذات کو بھی اہمیت دینا ہی جدیدیت ...بنیادی پتھر ہے۔ اور اس پتھر کو نصب کرنے والوں میں خلیل صاحب ...سب سے اوّل اور آگے تھے۔ انکی شخصیت کا فطری توازن تھا جس ...نے ان سے اپنی نگاہ کی وفاداری پر زور دیا۔ یہ جدیدیت کی طرف ...پیش قدمی تھی اور رہبری بھی۔ ایک حبس زدہ غیر ادبی ماحول سے ...نکالا تھا اور ادب و شعر کی دنیا کی رنگا رنگی کے دائرے میں داخل ...کیا تھا۔ خلیل صاحب نے ہمیشہ فیشن اور فارمولے سے ہٹ کر ...شاعری کی اور تنقید لکھی۔ چنانچہ ان کی تنقیدوں میں واضح طور سے ...ہم عصر نقادوں سے اختلافات ملتے ہیں۔ جدید غزل ہو یا جدید نظم، ...نثری نظم ہو کہ آزاد نظم، خلیل صاحب ہر صنفِ شعر کے لئے ایک واضح اور منطقی رائے رکھتے ہیں، جو کبھی بھی اپنی روایت سے الگ نہیں رہتی۔ انکی بیشتر باتوں کو قبول کئے بنا آج بھی چارہ نہیں ہے۔ اپنی شاعری یا تنقید کے بارے میں وہ دوسروں کے برعکس کسی کی خوش فہمی میں مبتلا ہونا نہیں چاہتے۔ اپنا بھی اسی طرح معروضی تجزیہ کرنے کی ہمت رکھتے ہیں، جتنا دوسروں کے لئے۔ ان کا یہ اقتباس اس کی گواہی کیلئے کافی ہے :

"جب بھی اپنی پچھلی نظمیں نقل کرنے بیٹھتا ہوں تو ان میں سے پچاس فیصدی ایسی نکلتیں جن کے بارے میں مجھے گمان ہوتا جیسے یہ میری ناجائز اولاد ہیں۔ اور انہیں اپنے نام سے منسوب کرنے میں مجھے پس و پیش ہو رہا ہے بقیہ پچاس فیصدی ایسی ہوتیں جو کسی نہ کسی جذباتی تعلق کے بناء پر مجھے عزیز ہوتیں لیکن دوبارہ دیکھتا تو وہ کئی اعتبار سے ناپختہ، نامکمل اور ناتراشیدہ نظر آتیں اور اسی الجھن میں بیاض خالی پڑی رہ جاتی۔"

("نیا عہد نامہ" دیباچہ)

اس طرح اپنے فن پاروں کا تجزیہ کرنا، جائزہ لینا اور وہ بھی فنکار کے لئے پُل صراط سے گزرنے سے کم نہیں۔ لیکن بات یہ ہے کہ جس طرح ذہنی و ادبی توازن نے دوسروں کے بارے میں غلط رائے قائم کرنے سے باز رکھا، اسی توازن نے خود اپنے بارے میں کسی خوش فہمی کی گنجائش نہ رکھی۔ اسی طرح خلیل صاحب کی تنقیدوں میں حقیقت پسندی اور حق گوئی کی وہ روشنی ملتی ہے جو آگے چل کر جدید نقادوں کے یہاں چکا چوندھ پیدا کرتی ہے۔ ادب کی لازوال قدروں اور ادب کی اضافی قدروں کا شعور اب تک اردو تنقید میں عام نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ لازوال قدروں کو اور اضافی قدروں کو لازوال قدریں سمجھ لیتے ہیں۔ یا دونوں کو باہم گڈمڈ کر دیتے ہیں۔ کسی وقت آزاد نظم سے نفرت کا اظہار کرنا، اور بعد میں خود بھی لمبی لمبی آزاد نظمیں کہنا (علی سردار جعفری)، کسی موقع پر ادب کو سماج میں تبدیلی و انقلاب لانے کا آلۂ کار تصوّر کرنا، اور تخلیقی عمل کو یک رُخا سمجھ کر مواد و ہیئت کی خانہ بندی کرنا، پھر موضوعات کی زیادتی کو تخلیق کار کی عظمت کی دلیل بتلانا (احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم)، کلاسیکی سرمائے

یک قلم مسترد کرنا' ادب و شعر کا تعاقب کئے بغیر شعراء کو رجعت پرست کہنا' نیا تجربہ کرنے والوں کو فراری کہنا (سجاد ظہیر' علی احمد' اختر حسین رائے پوری) یہ سب ایسی باتیں ہیں جو ظاہر کرتی ہیں کہ ادبی و جمالیاتی اقدار کو اضافی و سماجی و اخلاقی اقدار کو ادبی اقدار سمجھ لیا گیا ہے۔ اقدار کی اس بے شعوری یا مبہم شعور نے ایک مدت تک ادب کو ادب کے علاوہ سب کچھ سمجھنے پر اصرار کیا اور اسے سماج کا غلام بنائے رکھا۔ اس سلسلے میں غیر متوازن نقادوں نے ادب کے قاری کو حیران اور ادب کے خواص کو برہم کئے رکھا۔ نقادوں اور پروگنڈسٹوں کا بول بالا ہوا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ خود کو ادیب و شاعر کہنے والے تو یہ کہتے رہے کہ ادب کی فی نفسہ کوئی اہمیت نہیں جب تک وہ عوامی نہ ہو' انقلاب کا مدعی نہ ہو' یا اشتراکی نقطۂ خیال سے نہ لکھا گیا ہو لیکن دوسری طرف وہ لوگ جن کو سیاست داں اور جو ادب سے نابلد کہا جاتا ہے۔ انہوں نے بتایا کہ ادب کیا ہے؟ اور اس کا کام کیا ہے؟ اور اس کی [illegible] ہے؟ [illegible] ترقی پسند تحریک کی دوسری کانفرنس منعقدہ الہ آباد میں تقریر کرتے ہوئے پنڈت نہرو نے کہا تھا۔

"ایک بات سے میں جھجکتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب (یعنی اشتراکی ادب لکھتے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے خاص نعرے دہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انھوں نے زبردست خیال رکھ دیا۔ کسی معقول لکھنے والے کے لئے نہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے' نہ کوئی خاص بات' نہ کوئی خاص پیغام' ایسی چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں ہے۔"

(ترقی پسند ادبی تحریک ۔ ۲۱)

ایک سیاست داں کی زبان سے یہ فقرے جہاں خوشی کا باعث ہو سکتے ہیں وہیں ادب کے ایک ایسے گوشے پیش کرتے ہیں کہ ادیب و شاعر کو نہ سمجھا نہ [illegible] پیش آگئی ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کا تعامل [illegible] کو کبھی کہا ہے کہ آپ جو کچھ [illegible] آرٹ کے ذریعے ہونی چاہئے نہ کہ منطق [illegible] منطق کے پیمانے پر ناپا گیا ہے۔ دراصل منطق [illegible] براہ راست سوچ کی اوپری سطح سے ہوتا ہے اور ادب کو عوام [illegible] درست مسئلہ کو یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ شاعر [illegible]

عوام کی سطح ذہن رکھتے ہیں اور اس قسم کے ذہن میں منطق کے پیمانے پر کھی ہوئی بات ہی سما سکتی ہے' اس لئے عوامی ادب کے نعرہ باز ایسے ادب پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں جس میں تخیلی عناصر کم سے کم ہوں۔ اور ایسے ہی ادب کو "حقیقت پسند ادب" کا نام دیا گیا' چنانچہ یہی وجہ تھی کہ ملیح آبادی کو شعر کے ایک سے زیادہ معنی ہونے میں شعر کی خامی نظر آئی۔ خلیل صاحب نے بار بار اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ فن کار کا تخلیقی عمل ایک پیچ در پیچ عمل ہے' جس میں ہم کسی ایک عنصر کو سب سے زیادہ اہم قرار نہیں دے سکتے' بلکہ اس تخلیقی عمل میں بہت سے عناصر کے امتزاج سے ایک وحدت صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس وحدت کو بطور ایک کل کے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کل میں منطق اور غیر منطقی تخیل و عمل سبھی قسم کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ اس کل کے حصے بخرے کرنے میں کہیں جزو کو کل نہ سمجھ لیا جائے اس لئے وہ مواد و ہیئت کی دوئی کے قائل نہیں ہیں۔ احتشام صاحب کی تنقیدوں کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے مواد و ہیئت کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ تقریباً حرفِ آخر ہے اور انکی حیرت انگیز بصیرت پر شاہد ہے لکھتے ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ تخلیقی ادب میں جس چیز کو ہم مواد کہتے ہیں وہ غیر تخلیقی ادب سے مختلف ہوتا ہے اور تخلیقی ادب میں ہیئت کی نوعیت بھی جداگانہ ہوتی ہے۔ تحریری یا غیر تخلیقی ادب (جس میں علوم و فنون سے متعلق کتابیں اور صحافتی مضامین بھی آجاتے ہیں) جو مواد رکھتا ہے اس کی صورت سادہ ہوتی ہے۔ اسے موضوع کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اسمیں کوئی خیال' کوئی علم' کوئی واقعہ' یا کوئی اطلاع بیان کی ایک منطقی ترتیب کے مطابق تحریری صورت اختیار کرتی ہے۔ مگر تخلیقی ادب جسمیں شاعری' ناول' ڈرامہ اور افسانہ وغیرہ جیسی اصناف شامل ہیں۔ اس میں موضوع ادیب کے تخیل' اس کی قوتِ اختراع' اس کے کائناتی مشاہدے اور اس کے شخصی عمل سے آمیز ہو کر ایک نئی کیفیت اختیار کرنا شروع کرتا ہے' اب وہ ایک سادہ موضوع سے ہٹ کر ادیب کا ذہنی اور حسی تجربہ بن جاتا ہے اس تجربہ کو ہم مواد کہتے ہیں۔ ..... ہیئت میں تبدیلی ہو جانے کے بعد مواد اور ہیئت ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم

ہوجاتے ہیں۔ ...... ادب کے متعلق یہ تصور گمراہ کن ہے کہ فلاں کا مواد اچھا ہے چاہے اس کی ہیئت اچھی نہ ہو یا اس کے برعکس یہ کہنا کہ فلاں کی ہیئت خوبصورت ہے چاہے مواد جیسا ہو۔"

(ترقی پسند ادبی تحریک ص ۳۶۹)

طویل اقتباس خلیل صاحب کی تنقیدی ژرف نگاہی کی دلیل ہے۔ ...کی کلی وحدت اس سے عیاں ہو جاتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے جہاں ...عصر ادب پر نظر ڈالی ہے، یہ باریک بینی اور بھی نمایاں اور قابلِ دید ہے ...یاں انھوں نے ترقی پسند تنقید کے غیر ادبی معیاروں پر نکتہ چینی کی ...ے وہیں جدید ادب اور جدید ادیبوں کی ہمت افزائی کی ہے کہ جدید ...ب کا بنیادی اصول انسانی ذہن کی تخلیقی آزادی ہے۔ یہ تخلیقی آزادی ...یں ہمیشہ مائل بہ ارتقا رکھتی ہے۔ اور زندگی کی حقیقت کا مکمل عرفان ...ل کرتی ہے۔ خلیل صاحب کی تنقیدی نگاہ نے جدید ادب کی جیسی ...ہیم بینی کی ہے اور نئے ادبی مسائل کا جیسا تجزیہ کیا ہے وہ ہمارے عہد ...کے کئی ہی خود ساختہ نقادوں کے لئے چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔

...ید غزل اور جدید نظم کے بعد جدید افسانے کے بارے میں بھانت بھانت ...باتیں کی گئیں۔ اور ابھی یہ بازار گرم ہے لیکن یہاں بھی زیادہ نگاہیں ...کی نکتے پر پہنچنے کے بجائے اردگرد چکراتی رہیں، پہلے تو جدید غزل ...نظم نے چکر میں ڈالا تھا لیکن بعد میں جدید افسانے نے، تو گویا بھنور ...کیفیت پیدا کردی کہ نقاد اور تنقید غوطے کھانے لگے اور دونوں ...کی عافیت خطرے میں پڑ گئی۔ اور پھر نثری نظم، اینٹی غزل، اینٹی ...سانے نے تو نقاد کا پورا امتحان ہی لے ڈالا۔ اب اس میں کچھ کو کامیاب ...کچھ کو ناکام تو ہونا ہی تھا۔ نقاد کا منصب دراصل ایسی ہی طوائف ...الملوکی میں معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کی دیدہ وری ان ہنگاموں میں ادب ...غیر ادب، اختراع اور فیشن، تجربہ برائے تجربہ اور تخلیقی تجربہ میں ...تیاز کر لیتی ہے۔ اس کا ذہن آزاد، فعال اور غیر جانبدار ہوتا ہے۔ ...فن کو اس کے عہد کے عوامل و محرکات اور فن کار کے نفسیاتی پس منظر ...میں رکھ کر دیکھ سکتا ہے۔ اور اس طرح تعینِ قدر کر سکتا ہے۔ خلیل صاحب ...نے بحیثیت نقاد ماضی کے ادبی ورثے سے لے کر موجودہ عہد تک کے ...سرمائے کا احاطہ کر رکھا ہے۔ جدید نظم کی پوری تاریخ انھوں نے "نئی نظم کا سفر" کے دیباچے میں سمیٹ لی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۶ء تک اور پھر آزادی کے بعد نئی نظم پر تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ نئی نظم نگاری کا تجزیہ اور اس کی تفسیر کرتے ہوئے انھوں نے نئی نظم کے بنیادی محرکات کو اجاگر کر دیا ہے۔ انہیں بنیادی محرکات کی لاعلمی کے باعث کتنے ہی لوگ تنقید میں رسوا ہوئے ہیں۔ اس مسئلے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے خلیل صاحب کی یہ چند سطریں پڑھئے۔

"۱۹۵۵ء کے بعد اردو نظم نگاروں کی ایک اور نسل سامنے آئی ہے۔ یہ نسل اُن نوجوانوں کی ہے جنھوں نے آزادی اور تقسیم کی فضا میں آنکھ کھولی تھی۔ یہ دَور برصغیر ہند و پاک میں تہذیبی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی اقدار کی شکست اور پائمالی کا دور ہے۔ نظریہ، عقیدہ، نصب العین، آدرش، خوش آیند مستقبل کا خواب، جماعتی وابستگی اور اجتماعی تحریکوں پر یقین کا طلسم ایک ایک کر کے بکھرنے لگا۔ ...... یہ کیفیت ایک طور پر عالم گیر بھی جا سکتی ہے اور انسان کے موجودہ المیہ اور کرب کے پیچھے اس طرح ہزارہا اسباب و عوامل ہیں۔ مغرب میں اگر سائنسی اور صنعتی تہذیب کی حشر سامانیاں ہیں تو ہمارے یہاں آزادی، جمہوریت، مساوات اور رواداری، انسانیت، سماجی روابط اور اس طرح کی دوسری حقیقتوں کی بے حرمتی ہے۔ اس کیفیت نے اردو نظم کو بھی متاثر کیا ہے۔ اور اس کے نتیجے میں جو رجحان ابھر کر سامنے آیا ہے وہ نظم میں شخصی طرزِ احساس اور انفرادی زاویۂ نظر پر اصرار کا ہے۔"

("نئی نظم کا سفر" دیباچہ)

اسی طرح جدید غزل کے سلسلے میں افراط و تفریط سے الگ ہو کر، اس کے محرکات کا جائزہ لیا ہے۔ مجموعی طور پر جدید شاعری اور جدید ادب پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے۔ جدید غزل، جدید نظم اور جدید افسانے پر اس نسبت میں کم لکھا گیا ہے۔ ایسے حضرات کی کمی نہیں جو جدید غزل کو ظفر اقبال کی اینٹی غزلوں تک محدود کرتے ہیں اور آج بھی "سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا" کی دہائی دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو ادب کے نے شعوروں کی ایک خاص جماعت میں رکھنا چاہیئے۔ لیکن ایسے حضرات جو سنجیدہ مطالعہ کرتے ہیں انھوں نے بھی جدید غزل کو منھ

نہیں لگایا ہے۔ جدید غزل پر خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا اور چند دوسرے لوگوں کے وقیع مضامین کو چھوڑ کر اور کچھ قابلِ ذکر نہیں ہے۔ نئی حسیت اور نئے رویے نے مختلف اصناف میں اپنا اظہار کیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ضروری ہوتا ہے کہ نئی حسیت کو ہر رُخ سے پہچانا جائے۔ اس کے بعد اس حسیت کے ہر اظہار کی تہہ تک بہ آسانی پہونچا جا سکتا ہے۔ غزل کی اپنی ایک محکم روایت رہی ہے اور جدید غزل بھی اس روایت سے الگ نہیں ہے۔ لیکن اس روایت نے آج ریشم شاخ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ جدید غزل میں روایت کے تاگے کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ خلیل صاحب اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"غزل کی اپنی ایک مستحکم روایت یہ ہے کہ اس نے ہمیشہ رمز و ایماں کا سہارا لیا ہے اور علامات اور اشاروں میں گفتگو کرتی رہی ہے۔ جب کبھی غزل نے اپنے مخصوص ایمائی اور رمزیاتی انداز کو ترک کر کے دوسری ڈگر اختیار کی ہے۔ اس کا رنگ ہلکا پڑ گیا ہے۔" (مضامینِ نو صفحہ ۔۔)

جدید غزل نے غزل کی روایت میں نئے ابعاد کا اضافہ کیا ہے۔ ڈکشن میں تبدیلی ہوئی ہے۔ نئی علامات اور نئی ترکیبوں کا اضافہ ہوا ہے۔ رموز و علائم کے لئے الفاظ نئے ماحول سے لئے گئے ہیں۔ نئی حسیت کا اپنا الگ ردِّ عمل ہے اور اپنا مخصوص طرزِ اظہار۔ یہ نئی حسیت اور نیا ۔۔ یہ ہر موضوع کو اپنے طور سے سمجھتا اور پیش کرتا ہے نہ کہ پہلے سے ۔ے سائے طریقوں سے یا پہلے سے بنی بنائی ترکیبوں سے۔ لیکن بہر حال میں غزل آج بھی رمز و ایما ہی کا سہارا لیتی ہے نہ کہ برہنہ گفتاری کا۔ اس بات کو سمجھنے کے بعد ہم غالباً جدید غزل کی تفہیم اچھی طرح کر سکتے ہیں اور نئے معاد الزام تراشی سے بچ سکتے ہیں۔ لیکن نئی غزل ہو یا نیا افسانہ یا نثری نظم ۔۔۔ ان سب کا روایت سے تعلق اور روایت سے جگہ جگہ انحراف و انقطاع دونوں برابر اہمیت کے حامل ہیں۔ دشواری دراصل وہاں پیش آتی ہے جہاں سے یہ احساس انحراف و انقطاع کی صورت اختیار کرتی ہیں کہ ان نئی صورتوں کی بانی ہماری نگاہ نہیں ہوتی اس لئے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ روایت سے اس نئی شکل کا کوئی تعلق نہیں۔ یہی صورتحال نئے افسانے کی ہو گئی ہے ۔۔۔ اپنے مضامین اور گفتگو میں خلیل صاحب نے ان نئی انقطاعی شکلوں پر خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔ انکا انداز ہمیشہ بھرپور اور انکی بات ہمیشہ جامع ہوتی ہے ۔۔ ہمیشہ سے فن پارے شاعر بھی

کو اس کی پوری روایت کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اسلئے نئے فن پاروں کی انقطاعی صورت کی تفہیم نسبتاً آسان ہو جاتی ہے لیکن اس کے لئے شرط ہمہ گیر شخصیت کا ہونا ہے۔ ایسی ہمہ گیر شخصیت متوازن اور دُور رس نگاہ بھی رکھتی ہو۔ مثلاً خلیل صاحب نے نثری نظم کا جائزہ لیتے ہوئے ادبِ لطیف کے فن پاروں کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ کیونکہ ادبِ لطیف کے نثر پاروں میں بھی الفاظ کا شاعرانہ تفاعل کام کر رہا تھا۔ اور الفاظ کا شاعرانہ تفاعل جہاں بھی ہوگا اسے ہم شاعری ہی کہیں گے خواہ نثری شاعری ہی کہیں۔ شعر و ادب کے بنیادی نقطوں پر کہیں واضح اور کہیں بین السطور خلیل صاحب اشارہ کرتے جاتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی خلیل صاحب کی تنقید پر نظر ڈالنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تنقید۔ جامع، متوازن اور بھرپور ہوتی ہے اُن کی تنقیدوں میں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ اور دھیان بار بار توازن و تناسب کی طرف جاتا ہے۔ یہ تنقید سطحی اور لفظی آرائش سے ہٹ کر براہِ راست فنی حقائق سے بحث کرتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک خوشگوار نثری آہنگ پوری تنقید میں جاری و ساری ہوتا ہے ہو سکتا ہے نثر کی یہ خوبی آستانۂ شبلی کا معنوی فیض ہو۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں معروضی، تجزیاتی اور عملی تنقید کی اعلیٰ مثالیں پیش کی ہیں۔ شگفتہ نثر کے ساتھ ساتھ معنوی گہرائی خلیل صاحب کی تنقید کو کبھی بھی سطحی اور ہلکی نہیں ہونے دیتی۔ وہ دراصل ایک قاموسی آدمی ہیں۔ یہاں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ انھوں نے قاموسی اور مجنوں گورکھپوری کو کہا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے دوسرے نقادوں کا مطالعہ کرتے ہوئے خود اپنی شخصیت اور اپنی تنقید کا مطالعہ کر دیا ہے۔ جس طرح آلِ احمد سرور کے بارے میں کہی گئی خلیل صاحب کی بات صادق آتی ہے اسی طرح مجنوں گورکھپوری کو دی ہوئی قاموسی آدمی کی اصطلاح بھی ان پر پوری طرح چسپاں ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ توازن جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے کسی وجہ سے ان کی تنقید ہنگامہ خیز نہیں ہے یا ادب میں کسی نئے رُجحان کی طرف اشارہ نہیں کرتی۔ لیکن اسکے باوجود ان کی تنقید حقیقی اور گہری ضرور ہے اور وہ بہت پُر سکون معلوم ہوتی ہے لیکن اس سکون تک پہنچنے اور ادراک کی منزلیں نشیب و فراز کے بعد خلیل صاحب پہونچے ہیں۔ یہ فکری نشیب و فراز یقیناً ہنگامہ خیز رہے ہوں گے ۔۔ اور سب سے بڑی

باقی صفحہ ۱۰۵ پر دیکھئے

نسیم شہنوی
(... - آئی کیمپس، سیہور - (ایم - پی)

خلیل الرحمٰن اعظمی "نیا عہد نامہ" کے آئینے میں

شعر وادب اور علوم وفنون سے تعلق رکھنے والی ہستیاں ہر عہد میں نظر آتی ہیں۔ شعراء اور نثر نگاروں کے کارنامے اور انکی خدمات کا ذکر تاریخ ادب میں کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن کچھ ہستیاں ایسی ہوتی ہیں جو عہد ساز کہی جاتی ہیں۔ عہد جدید میں سرسیّد اور ان کے رفقاء ایسی ہی عہد ساز ہستیوں میں مانے جاتے ہیں۔ عہد جدید میں تاریخی حالات کے اثرات کے زیر اثر لکھنؤ اور دہلی کی مرکزیت ختم ہوگئی اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اہل قلم پیدا ہوئے اس طرح شعر وادب ہندوستان گیر پیمانے پر عام ہوا۔

ہندوستان کے اس نقشہ پر اعظم گڑھ شبلی کی وجہ سے نمایاں ہوا۔ کم و بیش ایک صدی کے عرصہ میں اعظم گڑھ نے تین اہم ادبی شخصیتوں کو جنم دیا۔ یہ تھیں شبلی، پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی۔ شبلی نعمانی ان میں عمر کا سب سے کم عمر لیکن "رفیع عنصر" تھے۔ شبلی نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں اعظم گڑھ میں مستقل قیام کیا اور "دار المصنفین" کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے مشرقی یوپی کے اس خطّے میں ایک ایسا چراغ روشن کیا جس کی روشنی زمانے کے ساتھ بڑھتی ہی گئی۔ پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی جیسی شخصیتوں نے "ادب" میں گراں قدر اضافے کئے۔ شبلی، سرسید تحریک کا سرگرم عنصر تھے۔ احتشام حسین نے ترقی پسند تحریک کو وقار بخشا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے شاعری کی ابتدا جمالیاتی اور رومانی طرز کی شاعری سے کی لیکن ان کا فن ابتداً ترقی پسندیت کے زیر اثر پروان چڑھا اور انہوں نے ترقی پسندیت سے جدیدیت کی مراجعت کی لیکن آہستہ آہستہ انہوں نے احساس کیا کہ وہ مقلد نہیں بلکہ منفرد حیثیت کے مالک بھی ہیں۔ ترقی پسندیت سے جدیدیت کی طرف آئے لیکن دونوں کی ہی انتہا پسندی سے انہوں نے اپنے دامن کو محفوظ رکھا۔ یہی اُن کا کارنامہ اور انکی عظمت کا ثبوت ہے۔ شاعری اور تنقید نے انہیں یکساں شہرت دی۔ ان کے شعری مجموعے "کاغذی پیرہن" (۱۹۵۵ء)، "نیا عہد نامہ" (۱۹۶۵ء) مضامین کے مجموعے "فکر وفن" "زاویۂ نگاہ" اور "مضامین نو" مفصّل تنقیدی مقدمے کے ساتھ مرتبہ کتابیں "مقدمہ کلام آتش" "نوائے ظفر" "نئی نظم کا سفر" اور انکی تحقیقی تصنیف "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف موضوعات اور ادبی مسائل پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین ہند و پاکستان کے اہم ادبی رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں۔

اعظمی کو ہم آج نقّاد کی حیثیت سے بھی اہمیت دیتے ہیں اور ایک شاعر کی حیثیت سے بھی۔ انہیں ابتداً شہرت شاعر کی حیثیت سے کم اور نقّاد کی حیثیت سے زیادہ ملی۔ آتش پر ان کے مضامین نے جو "نگار" میں شائع ہوئے لوگوں کو چونکا دیا۔ انھوں نے حسرت پر جو مضمون "نگار" کے "حسرت نمبر" میں لکھا اس کی داد نیاز فتحپوری نے دی۔ جوش ملیح آبادی پر انھوں نے سخت تنقید کی یہ بھی بڑی جرأت کا کام تھا۔ کیوں کہ اس زمانہ میں جوش اردو کے ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے ایک ایسے شاعر تھے جس پر اعتراض کا تصوّر ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی بے باک اور جرأتمندانہ تنقید صرف چونکانے کے لئے نہ تھی بلکہ وہ نتیجہ تھی عمیق مطالعہ اور غور وفکر کا۔ تنقیدی کارناموں کی اس منزل پر اعظمی کچھ دنوں کے لئے ٹھہر گئے اور شاعری کی طرف زیادہ توجّہ کی ان کے کلام کے مجموعے "کاغذی پیرہن" اور "نیا عہد نامہ" اردو شاعری کے سرمائے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مدت میں وہ عملی تنقید کے ساتھ ساتھ نظریاتی تنقید کی طرف بھی مائل ہوئے اور تنقید کا ایک صحت مند نظریہ پیش کیا۔ اس دور میں اعظمی نے شاعر

خلیل الرحمٰن ... ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئے۔
مادہ ... ہی

اور نقاد دونوں حیثیتوں سے یکساں اہمیت حاصل کی ہے۔

"نیا عہد نامہ" اُن کا دوسرا مجموعہ کلام ہے اسے خلیل الرحمٰن اعظمی کے فن کی معراج کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا اس دور میں اُردو شاعری میں نیا ذہن اُبھر رہا تھا۔ لوگ روایتی شاعری سے اپنے دامن چھڑا کر اسلوب اور ہیئت کے نئے نئے تجربے کر رہے تھے۔ شاعری کو عام انسانوں کے مختلف قسم کے جذبات اور احساسات سے ہم آہنگ کرنے کا رواج عام ہو رہا تھا۔ جدید تحریک سے خلیل الرحمٰن اعظمی بھی قریب آگئے۔ انکی یہ وابستگی جذباتی نہیں بلکہ ان کے ذہنی رجحان کی وجہ سے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اس تحریک سے گہری دلچسپی دکھائی اور اسے آگے بڑھانے میں سرگرم رہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> "میری شاعری ابھی ابتدائی منزلوں سے گذر رہی تھی۔ علی گڑھ میں نئے ادب اور نئے فنکار سے دلچسپی رکھنے والے نوجوانوں کا ایک خاص حلقہ بن گیا تھا جس میں اشتر ملیح آبادی مرحوم، قاضی سلیم، قمر احسن قادری، سید منہاج الدین، باقر مہدی، اصغر عباس، انصور حسین رضوی، سید یوسف حسن اور ریاض الدین قیصر وغیرہ شامل تھے۔"
>
> (دیباچہ "نیا عہد نامہ" ص۱۱)

یہ لوگ کسی طرح تنگ نظری اور انتہا پسندی کے شکار نہ تھے بلکہ بڑا ہی متوازن نظریہ رکھتے تھے اگرچہ یہ ادب میں فرسودہ روایات کی مخالفت کرتے تھے لیکن ترقی پسندیت کے نشے میں آکر بے قدیم ادبی سرمائے کو یکسر مسترد کرنے کے لئے کبھی بھی آواز بلند نہیں کرتے تھے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی ابتدائی تخلیقات میں عشقیہ رنگ جھلکتا ہے۔ اس دور کی اکثر نظمیں "زلیخا کی آنکھیں" "شام کے نام" "بچپن کے یوتا" "اصلی سائے" وغیرہ کے عنوانات سے لکھی گئی ہیں۔ اس دور کی ابتدائی نظموں میں "آدرش" اور "حسنِ دوام" وغیرہ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ مشہور نقاد کلیم الدین احمد نے انکی نظم "حسنِ دوام" کو [illegible] خلیل الرحمٰن اعظمی کی تخلیقات [illegible]

ہی نظم میں کئی طرح کی آوازیں گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے میر کے کلام سے بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں بھی جگہ جگہ غمِ زندگی اور محرومیت کا احساس دکھائی دیتا ہے لیکن اُنھوں نے میر کے کلام کا مطالعہ ایک نئے انداز سے کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں انسان دوستی اور فراخدلی سے زندہ رہنے اور زندگی سے نباہ کرنے کا ہنر دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے کلام کی یہی انفرادی خوبیاں ان کو اپنے ہم عصر شعراء سے بالکل الگ کر دیتی ہیں۔ لیکن میر کے بہت قریب ہو کے باوجود وہ اپنی راہ الگ بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

ان کی ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ "کاغذی پیراہن" کے عنوان سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا جس کا دیباچہ اُردو کے مشہور نقاد اسلوب احمد انصاری نے لکھا۔ اگرچہ کاغذی پیرہن کی اکثر تخلیقات میں احساسات اور جذبات کی ناپختگی اور ہم آہنگی جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ جس کا انھیں بھی احساس تھا۔ وہ خود معترف ہیں کہ

> جب بھی اپنی پچھلی نظمیں نقل کرنے بیٹھتا ہوں تو ان میں سے پچاس فیصدی ایسی نکلتیں جن کے بارے میں مجھے گمان ہوتا جیسے میری ناجائز اولادیں اور انھیں اپنے نام منسوب کرنے میں مجھے پس و پیش ہو رہا ہے۔ بقیہ پچاس فیصد ایسی ہوتی جو کسی نہ کسی جذباتی تعلق کی بنا پر مجھے عزیز ترین ہوتیں لیکن انھیں دوبارہ دیکھتا تو وہ کئی اعتبار سے "ناپختہ" "ناتمام" اور "ناتراشیدہ" نظر آئیں۔
>
> (دیباچہ "نیا عہد نامہ" ص۱۲)

لیکن اسکے باوجود ان کی تخلیقی قوت اور فنی خوبیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آج بھی "کاغذی پیرہن" کی بیشتر نظمیں ادبی حلقوں میں مقبول ہیں۔

دوسرا مجموعہ "نیا عہد نامہ" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا اس مجموعہ میں ۳۷ غزلیں ۴۲ نظمیں کچھ ہجویات اور ایک شہر آشوب شامل ہے۔ خلیل الرحمٰن نے "کاغذی پیرہن" اور "نیا عہد نامہ" کے درمیان [illegible] کیا ہے۔ اس مدت میں وہ زندگی کے خوشگوار [illegible] مختلف مسائل نے ان کے ذہن پر اثر ڈالا [illegible]

جیسے جیسے تجربات میں اضافہ ہوا اور مشاہدات میں پختگی آئی تو ان کے غور و فکر کے دھارے بھی تبدیل ہو گئے۔ "نیا عہد نامہ" کی بیشتر تخلیقات میں انھیں جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہوئی ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں :-

خلیل الرحمٰن اعظمی کے "کاغذی پیرہن" میں شوخیٔ تحریر کا سبھی کو احساس ہوا تھا۔ ان کا دوسرا مجموعہ "نیا عہد نامہ" زندگی اور حسن سے ایک نئی گہری محبت کا نقش جمیل بن کر سامنے آیا ہے۔ اعظمی کی اپنی آواز ہے۔ اپنا لب و لہجہ اور اپنا آہنگ ہے۔ یوں ان کے یہاں میر کی نشتریت بھی محسوس ہوتی ہے۔ مگر اس دور کے مسائل اور معاملات کے شعور نے نشتریت میں ایک نئی نوک پیدا کر دی ہے۔"

("نیا عہد نامہ" پر تعارفی نوٹ، آل احمد سرور)

آل احمد سرور صاحب نے جس انداز سے ان کی شاعری پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے یقیناً یہ ساری خوبیاں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلیں عام روایتی انداز سے ہٹی ہوئی ہیں اور ان میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہوتی محسوس ہوتی ہیں اور ان غزلوں میں انسان کی وہ کیفیات جھلکتی ہیں جن سے آج کا انسان دوچار ہے۔ اور اس وجہ سے ان کے یہاں اشعار میں معانی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس مجموعہ کی غزلیں جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی نمائندگی کر سکتی ہیں ان میں ایک نئی فضا کا رنگ جھلکتا ہے۔

انہوں نے اپنی غزلوں میں پرانی علامتوں سے گریز کیا ہے۔ اور ساتھ ہی گھسی پٹی لفظیات کے بجائے تازہ علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے استعمال کرنے سے ان میں ایک نیا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے ان الفاظ کو جسے ہم روزمرہ کی زندگی میں ہر جگہ زندہ جاوید اور محسوس شکل میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً سورج، چاند، اندھیرا، سویرا، رات، دن، شام، تنہائی، سناٹا، دھند، دھواں، ہوا، دھوپ، سایہ، پرچھائیں، چہرہ، آواز، دریچہ، گھر، کمرہ، دروازہ، سڑک، راستہ، سمندر، بادبان، موسم، زمین، جزیرہ، درخت، پتہ، فصل، ٹہنی، خاک، پتھر، راکھ، ریت، ابر، حصار اور اس طرح کے بہت سے الفاظ نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان لفظیات اور اس کی مخصوص فضا میں ایک تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ حالانکہ ان کی بیشتر غزلیں بنیادی روایات سے ہٹی ہوئی نہیں ہیں پھر بھی

ساغر ہمنی

انہوں نے واعظ و محتسب، صیاد و گل چیں، ساقی، موسیٰ و طور، قیس و فرہاد کے استعمال سے پرہیز کیا ہے۔ دراصل انہوں نے پرانی اور روایتی علامتوں کو ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور زندگی سے قریب ترین علامتیں وضع کی ہیں۔ اس لئے ان غزلوں کو ہم اپنے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ابتداً عشقیہ اور جمالیاتی انداز کی غزلیں لکھی ہیں۔ اس دور کی تخلیقات میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو اس طرح کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہوتی ہیں۔ اس کے باوجود وہ غزلوں کے روایتی انداز خصوصاً اشاروں، کنایوں سے باتیں نہ کرتے ہوئے اپنی مجبوریوں اور لاچاریوں کو بہت سادہ ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ انکی یہی سادگی اور معصومیت دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ اور انکی غزلوں کا سحر قاری کے ذہن پر بہت دیر تک چھایا رہتا ہے۔

میرے شعروں سے کبھی بڑھ کر تیری صورت حسیں
کس طرح تجھ کو میں اپناؤں میری زہرہ جبیں
تو مجھے چاہے نہ چاہے یہ ترے بس میں تو ہے
اور میں تجھ کو نہ چاہوں یہ مرے بس میں نہیں
جلد آجا کہ کہیں بیت نہ جائے موسم
جلد آجا کہ ابھی جاگ رہی ہے زمیں

ان کی بیشتر غزلیں ہنگامی حالات، اجتماعی جذبات اور تاثرات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں بلکہ ان میں ایک عام قاری کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آوازیں دور سے آتی ہوئی بلکہ جانی پہچانی معلوم ہوتی ہیں۔ انہیں خوبیوں اور انفرادی لب و لہجے نے ان کو دوسروں سے ممتاز بنایا ہے۔ ایسی غزلوں کے چند اشعار پیش کئے جا رہے ہیں جن سے ان کے انفرادی لب و لہجہ اور تاثرات کو بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے ؎

ہنگامۂ حیات سے جاں بر نہ ہو سکا
یہ دل عجیب دل ہے کہ پتھر نہ ہو سکا
میرا لہو بھی پی کر ڈوبا ہوئی جواں
قیمت مرے جنوں کی مرا سر نہ ہو سکا

ایک اور غزل میں اسی طرح کے جذبات کی عکاسی ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

وہ رستا پُرعدبام سے یہ کس کا ہو
میری گم گشتہ تمنا تیری آہٹ تو ملی
دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے کم سن پودے
وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی

ان کے پہلے مجموعہ "کاغذی پیرہن" پر میر کا رنگ غالب ہے "نیا عہد نامہ" کی اکثر غزلوں میں بھی میر کا رنگ جھلکتا ہے۔ جگہ جگہ تنہائی، محرومی، غمزدگی اور یاسیت کے آثار دکھائی دیتے ہیں لیکن ان سے زندگی سے فرار ہونے کا جذبہ پیدا ہو کر بلکہ زندگی سے نباہ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ مثلاً انکے اس شعر کو دیکھئے ؎

وادیٔ غم میں مجھے دیر تلک آواز نہ دے
وادیٔ غم کے سوا میرے پتے اور بھی ہیں

اس شعر میں بھی یہی رنگ جھلکتا ہے ؎

زندگی بھی میرے نالوں کی شناسا نکلی

--- --- --- --- ---

خلیل الرحمن اعظمی کے یہاں ۱۹۵۵ء کے آس پاس نئی نقطۂ نظر سے تبدیلی دکھائی دینے لگتی ہے کیوں کہ اسی زمانے میں شاعری خصوصاً نظم نگاری کے میدان میں ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے کئی تجربات ہو رہے تھے۔ انھوں نے بھی اس نئی تبدیلی کا خیر مقدم کیا۔ وہ لکھتے ہیں ؎

"شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت اس کے مزاج اس کی افتادِ طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے۔ یہ تجربات و محسوسات جس قدر بھی حقیقی ہوں گے، انکی جڑیں بھی زندگی میں اتنی گہری ہوں گی۔"

(جدیدیت اور ادب۔ جدید تر غزل ص ۲۴۶)

ادب میں حقیقت نگاری کا تصور جامد نہیں بلکہ متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی بھی اس نظریے کے معترف رہے ہیں اور وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ایک چیز گذشتہ کئی چیزوں سے ہو سکتا ہے۔ اس لئے کوئی بھی تخلیق اس وقت زندہ اور قائم رہنے والے ادب پارے کا مقام نہیں لے سکتی جب تک کہ اس کے دامن میں بدلتے ہوئے حالات اور مسائل کو جگہ نہ ملے گی۔ وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ ہنگامی حالات یا طے شدہ پروگرام کے تحت کی گئی شاعری کا اثر دیرپا نہیں ہوتا اور نہ ہی اس سے حقیقت نگاری کا مقصد پورا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ایسی تخلیقات ہر دور میں کہلانے کی مستحق شاعری بھی بھی نہ ہوں گی۔ اس لئے کہ ہر دور کے حالات اور مسائل الگ الگ ہوا کرتے ہیں۔ آج کوئی نظریہ نیا ہے تو کل وہی پرانا ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ تحریر کرتے ہیں :

"مسلک اور نصب العین ہر دور میں پیدا ہوتے اور اپنی موت آپ مرتے رہتے ہیں۔ لیکن تخلیقی ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی دل کشی اور تازگی اس وقت بھی برقرار رہے مسلک یا نصب العین سے لوگوں کو ذرہ برابر بھی دلچسپی نہ ہو۔ انسان دوستی کا بنیادی عقیدہ یا حُسن، صداقت اور خیر کی جستجو اور اس کے لئے لگن اور خلوص جیسی چیزوں سے تو کسی سچے فن کار کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ ان کے بغیر کسی قسم کے احساس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"

[جدیدیت اور ادب – جدید تر غزل ص ۲۴۶
خلیل الرحمن اعظمی]

ادبی تخلیقات میں نئی تبدیلی اور نئے تجربات لازمی ہیں اس طرح اُردو ادب میں جدید نظریات کا رجحان کسی ادبی تحریک سے بغاوت کا نتیجہ نہیں بلکہ وہ عوامل ذمہ دار ہیں جو اس سے قبل رائج تھے۔

خلیل الرحمن اعظمی کی نظمیں خصوصاً "تنہائی سے آگے" "قیدی" "میں اور میں" میں بیانیہ یا خطیبانہ لب و لہجہ نہ اختیار کرتے ہوئے علامتی اسلوب سے کام لیا گیا ہے جن کی وجہ سے ان نظموں کا کینوس بہت وسیع ہے اور ان میں جو مناظر یا کردار پیش کئے گئے ہیں وہ دور رس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ انکی نظم "قیدی" میں بھوک، خواب اور نیند جیسی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ اگرچہ قیدی خود ایک علامت ہے جو آج کے انسان کیلئے استعمال کی گئی ہے۔ جس طرح قیدی زنداں کوٹھری میں رہ کر طرح طرح کی اذیتیں برداشت کرتا ہے۔ اسی طرح آج کا انسان بھی اپنے چاروں طرف گھٹن، بے چینی اور کرب کے ماحول سے دوچار ہے۔ قیدی آزاد نہیں ہوتے اس لئے انہیں اپنی بہت سی خواہشات سے محروم رہنا یقینی ہے لیکن وہ لوگ جو بظاہر آزاد فضا میں سانس لے رہے ہیں، محرومیوں اور مجبوریوں کا شکار ہیں۔ اسلئے وہ بہت ساری خواہشات خواب دیکھ کر ہی پورا کر لیتے ہیں۔ نظم "قیدی" کے اس بند کو ملاحظہ کیجئے ؎

بھوک کی آگ جو بجھتی ہے تو نیند آتی ہے

نیند آتی ہے تو کچھ خواب دکھاتی ہے مجھے
خواب میں ملتے ہیں کچھ لوگ بچھڑ جاتے ہیں
ان کی یاد اور بھی رہ رہ کر ستاتی ہے مجھے

(قیدی)

اسی طرح نظم "تنہائی سے آگے" میں جن احساسات اور تاثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ آگے چل کر یہی احساسات اور تاثرات بعض بنیادی حقائق کی تلاش و جستجو پر ختم ہوتے ہیں۔ اس نظم کا ایک بند دیکھئے ؎

ان خلاؤں سے نکل کر کہیں پرواز کریں
آؤ کچھ سیر کریں ذہن کی پہنائی میں
کیوں نہ دریافت کریں ایسی گزرگاہوں کو
بات کرتی ہیں مسافر سے جو تنہائی میں

(تنہائی سے آگے)

نیا عہد نامہ کی بیشتر نظموں میں داخلی اور خارجی احساسات کے ٹکراؤ سے ایک قسم کا کرب اور تناؤ کی کیفیات محسوس ہوتی ہیں۔ مثلاً "بن باس" "سایۂ دیوار" اور "دوسری ملاقات" وغیرہ میں جو شکست و پسپائی کا عالم دکھائی دیتا ہے اس کی وجہ سے ان میں ایک ذہنی تناؤ پیدا ہو گیا ہے۔ پھر بھی ان نظموں میں طرزِ فکر، اسلوب اور لب و لہجے کے لحاظ سے نئی فضا روشن ہے۔ ان کی نظم "دوسری ملاقات" کا یہ بند دیکھئے جس میں انسان کے کرب اور بے بسی کی عکاسی کی گئی ہے ؎

خاک میں روندا ہوا چہرہ مگر دلکشی
آنکھ میں ہلکا تبسم دل میں کوئی ٹیس سی
پاؤں سے لپٹی ہوئی بیتے ہوئے لمحوں کی گرد
پیرہن کے چاک پر گہرے غموں کی تازگی (دوسری ملاقات)

ایک اور نظم "بن باس" بھی اسی انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس کا بند ملاحظہ فرمائیے ؎

یوں تو کہنے کی نہیں بات مگر کہتا ہوں
پیار کا نام کتابوں میں لکھا دیکھا ہے
جب کبھی ہاتھ بڑھایا ہے کسی کی جانب
فاصلہ اور بھی کچھ بڑھتا ہوا دیکھا ہے
بوند بھر دے نہ سکا کوئی محبت کی شراب
تا عمر کبھی
یوں تو میخانہ کا میخانہ لٹا دیکھا ہے

(بن باس)

خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں طرز اور لہجہ کی تبدیلی کھٹکتی نہیں بلکہ اس سے ان کی نظموں میں سادگی اور بے ساختگی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ماحول پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کر لیتا ہے ــــــ اس طرح کا ماحول ان کی نظموں "نیا عہد نامہ" اور "فاصلہ" وغیرہ میں ملیگا۔ ملاحظہ کیجئے ؎

ایک ذرا اور قریب آؤ تمہیں پہچانوں
کیا تمہیں ہو! یہ وہی تم ہو؟ وہی ہیں خد و خال
وہی جسکے لئے چھپ چھپ کے عبادت کی تھی
جسکے دیکھے سے مرے دل کو قرار آتا تھا
جسکی چاہت ہی میں بیتے ہیں ابھی تک مہ و سال

(فاصلہ)

آئے ہی کو ہیں ملن کی گھڑیاں
سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو
نکلی ہو کہیں پہ شب کی دلہن
کچنار کہیں پہ کھل رہا ہو
ہر گام پہ ایک ہو عالم
ہر موڑ پہ اک نیا خدا ہو

(نیا عہد نامہ)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے صرف غزلیں اور نظمیں ہی نہیں لکھی ہیں بلکہ انھوں نے ہجویات اور شہر آشوب بھی لکھے ہیں اور ان کی یہ تخلیقات بھی بہت مقبول ہوئیں۔ انھوں نے اس کے توسط سے دورِ حاضر کے شاعروں، ادیبوں، نقادوں، دانشوروں اور سیاستدانوں کو اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ ہمارے نقطہ نظر سے "نیا عہد نامہ" میں شامل "ایک شہر آشوب" اور "تذکرہ شعرائے اردو" "نقد نامہ" اور "ناصحِ" وغیرہ ہجویات نظموں اور غزلوں سے کم نہیں ہیں۔ اگرچہ شہر آشوب اور ہجویات قدیم اصناف ہیں اور جن کا ذکر آج بے محل سا نظر آتا ہے۔ لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی نے جدید حسیات کو بڑی فنکاری سے پیش کر کے ان اصناف کو گویا ایک نئی زندگی دی ہے۔ جدید شاعری میں جو کرب اور موجودہ معاشرے سے جو نفرت اور بیزاری

ئی جاتی ہے اس کا اظہار ان کی ان تخلیقات میں ہوا ہے۔ ان میں بڑا تیکھا طنز ہے اور اس کی مثالیں شہر آشوب میں بھی ملتی ہیں۔ انھوں نے ان کے ذریعے دورِ حاضر کے شاعروں، ادیبوں، پروفیسروں، نقادوں طالب علموں اور عورتوں کے خاکے بڑی باریکی سے تراشے ہیں اور ان کا قلم لوگوں کی دکھتی رگوں پر بڑی چابکدستی سے رکھا گیا ہے۔ انھوں نے شہر آشوب کے ذریعے ان مختلف موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔

ایک دور میں شاعروں کے کلام کی سعریت اور اسکی گہرائی، اشعار کی معنویت ہی مشاعروں میں کامیابی اور ناکامی کی ضمانت ہوا کرتی تھی۔ مگر آج کے سامعین کی اکثریت کا ذوق بالکل بدل چکا ہے۔ انہیں مشاعروں کے کلام کی گہرائی اور اس کی معنویت سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ مشاعروں میں صرف وہ شاعر مقبول ہوتے ہیں جو شاعر کم اور گویے زیادہ معلوم ہوں۔ ساتھ ہی ان کے کلام کا معیار بھی پست ہو تو ساری داد انھیں کی قسمت میں آتی ہے۔ شہر آشوب کے اس بند کو دیکھئے ؎

مشاعروں میں غزل خواں ہیں شاعرانِ اکرام
سُنا رہے ہیں بڑے سُر سے اپنا وہ کلام
جو کامیاب گویے ہیں اُن کے اونچے دام
بدل سمجھتا ہے مجبر کا اس کو مجمع عام
غزل ہو پست تو کچھ اور ہوتی ہے مقبول

وہ جو صحیح معنوں میں اہلِ علم نہیں لیکن بڑی فنکاری سے اپنا پروپگینڈہ کرتے پھرتے ہیں۔ ان کی طرف اشارہ ملاحظہ کیجئے ؎

بغل میں جس کی ہو اب ردّیوں کا لیتارہ
اسی کے علم کا بجتا ہے خوب نقارہ
وہی ہے صاحبِ فن جو ہو فن کا ھرکارہ
وہ جس کا نام چلے ہے اسی کا پو بارہ
جو منبروں پہ کھڑا ہو وہی ہے آج رسُول

خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ درس گاہوں پر اکثریت سے ایسے لوگوں کا قبضہ ہے جن میں علمیت و شعور کی کمی ہو سکے کے ساتھ ہی زندگی کے تجربات سے بھی بے بہرہ ہیں۔ لیکن المیہ ہے کہ ایسے ہی افراد کی جڑیں درسگاہوں کی زمین میں گہری پہنچ گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں سے شاعر بھی انصاف کی اُمیدیں رکھنا قطعی ناممکن ہے۔ شہر آشوب کے اس بند میں انھیں جذبات کو سپرد قلم کیا گیا ہے ؎

وہ درس گاہوں میں تعلیم پر ہیں مامور
کہ جن میں علم و دانش، نہ زندگی کا شعور
کسی کے رُخ پہ خباثت، کسی کے سر میں فتور
ملے جو موقع تو بن بیٹھیں نادر و تیمور
یہ دسے کے ڈگریاں کرتے ہیں انکے دام وصول

اُنہوں نے ایک خاص قسم کے پروفیسروں پر یوں طنز کیا ہے ؎

وہ جن کے نام کے آگے لگا ہے پروفیسر
کوئی غلام جڑی کا تو ہے کوئی جوکر
کسی کا چہرہ ہونق کسی کا دل پتھر
اکڑتے پھرتے ہیں یوں جیسے جنگی کے افسر
یہ جمع کرتے ہیں بازارِ علم سے محصول

خلیل الرحمٰن اعظمی یہ محسوس کرتے تھے کہ اُردو ناقدین میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو تنقید کی محض چند اصطلاحات کا سہارا لیکر ادبی تخلیقات کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایسے لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ تنقید کا کام ختم ہو گیا حالانکہ ایسے نقادوں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے۔ ایسے نقاد ان کی تنقید کا نشانہ اس بند میں بنے ہیں ؎

یہاں ادیب کم ہیں مگر نقاد بہت
کہ جن کا علم بہت سرسری و نام نہاد
کوئی کلرک کوئی مدرسے کا ہے اُستاد
رٹی رٹائی سی کچھ اصطلاحیں انکو یاد
کہ جن کو اپنے مضامین میں کرتے ہیں منقول

اُردو شاعری میں وقتاً فوقتاً ہجو لکھنے کا رواج رہا ہے۔ ان ہجویات کے ذریعے اپنے معاصر شعراء کو کمتر اور مروجہ رجحانوں کو تنقید کا نشانہ بناتے رہے ہیں۔ "نیا عہد نامہ" کی ہجویات بھی اسی انداز پر لکھی گئی ہیں ان اصناف کا سہارا لیکر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے عہد کے شعراء اور اُردو زبان و تحریک کا دم بھرنے والے اشخاص کی نقلیں اپنے نقطۂ نظر سے پیش کی ہیں۔ اُنھوں نے "تذکرہ شعرائے اُردو" اور "نقد نامہ" کے عنوان سے لکھی گئی ہجویات میں انہیں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

"تذکرہ شعرائے اردو" کے ان اشعار کے ذریعے لوگوں پر کڑی چوٹ کی گئی ہے۔

ہر طرف ہیں مشاعرے برپا
جن میں سلے کے نام اُردو کا
سارے قوال، ڈوم اور ڈھاری
کنجڑے، قصاب اور بنواری
بھیس میں شاعروں کے آتے ہیں
غزلیں سب لحن سے سناتے ہیں
پڑھتے ہیں یوں کلام بازاری
جیسے بیچتے ہوں ترکاری

لیکن ان میں ایک ایسا طبقہ ہے
جس کا ہر جا کلام چھپتا ہے
دوستی ان کی ہر ایڈیٹر سے
ہر منسٹر سے ہر گورنر سے
دعوتیں ہر جگہ اُڑاتے ہیں
پوز کیا کیا سنئے بناتے ہیں
ہر رسالے میں ان کی اک تصویر
ان کی ہر نظم جیسے اِک تقریر

یہی اب رہبرانِ اُردو ہیں
اب یہی پاسبانِ اُردو ہیں

ہمارا خیال ہے کہ خلیل الرحمٰن نے ہجویات اور شہر آشوب جیسی قدیم اصناف کو پیش کر کے انھیں دوبارہ زندگی دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان تخلیقات میں موضوعات کے ٹکراؤ اور بیان میں انتہا پسندی کی وجہ سے قاری کی دلچسپی کو زیادہ دیر تک برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ مثلاً "نقد نامہ" میں بھی تقریباً انھیں موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

کیا کہوں تم سے حال اُردو کا
ہے چمن پائمال اُردو کا
خاک اب آئے لطف شعر و سخن
ہر طرف پھر رہے ہیں زاغ و زغن

کیسے کیسے ادیب رنگا رنگ
ماں ہے ٹینی کسی کی باپ ملنگ
کوئی لنگڑا ہے کوئی لولا ہے
کوئی آندھی کوئی بگولا ہے

جس نے دو شعر کر لئے موزوں
یا کہانی نما کوئی مضموں
لکھ کے چھپوالیا رسالوں میں
وہ غریب آگیا حوالوں میں

ان ہجویات اور شہر آشوب میں سنجیدہ طنز و مزاح کا عنصر غالب ہے۔ جن کو قاری پڑھتے وقت قہقہہ لگاتے ہوئے سنجیدہ ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی انکی کامیابی کا راز ہے خلیل الرحمٰن اعظمی کے شعری تخلیقات میں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کے داخلی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو بھی جگہ دی گئی ہے ایک طرف ان میں پہلی شعری روایات کو بھی جگہ ملی ہے اور دوسری طرف نئے اسالیب و اقدار کی جستجو پائی جاتی ہے انھوں نے ہئیت کا چونکا دینے والا تجربہ بھی نہ کیا اور نہ ہی مواد کی ہئیت پر ضرورت سے زیادہ ترجیح دی۔ ۱۹۳۶ء کے بعد اُردو نظم میں مواد، طرز فکر اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے نئے میلانات سامنے آئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ نظم میں ہئیت اور اظہار کے کئی اہم تجربے بھی کئے گئے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی یہ کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان اور اسکا ذخیرۂ الفاظ، موضوع کی مناسبت سے متنوع ہوں لیکن اسکا بھی پورا خیال کیا گیا ہے کہ مواد اور پیرایۂ بیان ایک دوسرے میں پوری طرح جذب ہو کر نظم کو ایک اکائی کی شکل میں تبدیل کر دیں، ساتھ ہی نظم میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارے عام ذہنی تصوّرات اس طرح اُبھر جائیں کہ یہ سب مواد اور پیرایۂ بیان کا ایک لازمی جُز بن جائیں۔ انھوں نے نظم کو تکرارِ خیال یا مسلسل غزل کے انداز سے نکال کر ایک ایسی صورت دینے کی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ جس سے نظم مجموعی حیثیت سے بھرپور تاثر پیدا کرے۔

تاثر سہی

اسلم عمادی

(۶/۱۱-۶-۱۰۰۶ چالوں نگر۔ حیدرآباد-۲۸-اے پی)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں

کھلا کہ تم پہ بھی رازِ حیات صد آہنگ
سنو سنو مری بکھری ہوئی صداؤں کو

آہ! ان شاعروں میں سے ایک اور پس پردہ فنا ہوا جن کو دیکھ دیکھ کر ہم اُردو میں شاعری کر تے تھے۔ جن کا کلام ہم میں شعریت کو ابھارتا ہے۔ خلیل صاحب کی معتبر آواز اپنی نرم آہنگی کے ساتھ اشعار میں ہمارے ذوق کے معیار کو طے کرتی ہے۔ کتنے ہی رسائل تو میں نے صرف انکی غزل دیکھ کر اپنے ذاتی کتب خانے میں جمع کیے تھے۔ اور اگر ان کی کوئی غزل اب بھی شائع ہو تو ایسا ہی کروں گا۔ لیکن وہ منبع جہاں سے اشعار کے سیکے رواں ہوتے تھے، وہ نور جس سے یہ نور ریزے اور نوری کرنیں ہم تک پہنچتی تھیں، وہ دریا جس سے ہمارے سامعہ اور باصرہ کو ترا وٹ پہنچتی تھی فردوس مکاں ہو گیا۔ کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ کاش حقیقت اتنی دل شکن نہ ہوتی۔

خلیل صاحب کی غزلوں کے اشعار کسی نہ کسی طرح میرے لاشعور سے مناسبت رکھتے تھے اور انکی بازگشت میرے ذہن میں ہوتی ہی رہی ہے۔ جب بھی انکی غزل پڑھتا ہوں وہ میرے ذہن میں جا بستی ہے اور رہ رہ کر سر ابھارتی ہے۔ کبھی کبھی تو جی چاہتا ہے کہ اس ذہنی تسلسل کے شکنجے سے آزاد ہو سکوں۔

اعظمی صاحب کی شاعری واحد متکلم کی شاعری ہے۔ وہ شاعر کی ذات پر مرکوز ہے۔ اپنی انفرادیت کا احساس، زندگی کی تہی دستی کا گلا، حال و مستقبل کی یکسانیت، ایک سنجیدہ سی مایوسی، تلاش راہِ نجات اور وہ بھی اس مفروضہ پر مبنی کہ کچھ حاصل نہ ہو گا۔ اور ایسے ہی موضوعات خلیل صاحب کی شاعری کے تانے بانے ہیں۔

اعظمی صاحب کی شاعری نہ جانے کیوں "بجھے بجھے تبسم" کی طرح شاعر، بلبلی لگتی ہے۔ اور یہ بجھا بجھا سا تبسم سارے عالم پر محیط ہے۔ ہماری زندگی اور ہمارے احساسات سے اتنا قریب ہے کہ ہمیں انکا ہر شعر "دل لگتا" اور "دل پسند" محسوس ہوتا ہے۔ ان کے کلام کا لب و لہجہ سنجیدہ اور "متوازن" ہے۔ جو یہ صاف صاف اعلان کرتا ہے کہ شاعر تجربہ کرنے کے لئے مشق سخن نہیں کرتا بلکہ اس کے پاس جو کچھ کہنے کو ہے وہ اپنی ذات کے احساسات سے سراسر طور پر مطابق ہے۔ یہ سنجیدگی قاری کو الفاظ کے پیچھے چھپے ہوئے ان جذبات تک جانے پر متوجہ کرتی ہے جو تخلیق شعر کی وجہ ہیں۔ وہ ان تشنہ باتوں کا کرب محسوس کر سکتا ہے

اعظمی صاحب کا کلام لگاتار چھپنے والی شاعری سے مختلف تھا۔ ان کی ہر غزل دوسری غزل سے ممتاز طور پر جدا لگا رہا ہے۔ اور رسائل میں چھپنے کا چسکا اس میں محسوس نہیں ہوتا۔ ہر غزل کا ہر شعر کچھ نہ کچھ ذکر کرنا چاہتا ہے۔ کوئی نہ کوئی نوکیلی بات غیر جذباتی لب و لہجہ میں کہنا چاہتا ہے۔ اعظمی صاحب کی غزلیں عموماً چھ تا آٹھ اشعار پر مشتمل ہوتیں۔ نہ ان میں طوالت ہے، نہ ردیف و قافیہ سے کھیلنے کا گمان ہو نہ اتنی مختصر کہ نامکملیت کا احساس ہو۔ "بجھے بجھے تبسم" کی علامت ان کی غزلوں کے ہلکے ہلکے سلگنے کو واضح کرتی ہے۔

خلیل صاحب غزلوں میں جس زندگی کا ذکر کرتے ہیں وہ ایک طویل سفر ہے۔ اور جسکی مدت لمحہ لمحہ گھٹتی جا رہی ہے۔ جس میں کوئی مسئلہ آسانی سے حل نہ ہو سکا۔ کتنی الجھنیں ہیں جو یقیناً سلجھتی ہی نہیں۔ صرف تسکین ذات کے لئے منطق استعمال کی جاتی ہے۔ اُن کی غزلوں میں جو فکری آہنگ ہے۔ وہی انکی نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ انکی شاعری میں جو واحد متکلم ہے وہ ایک شاعر ہے۔

اور ایسا شاعر جو خواب دیکھتا لیکن خواب کی تعبیر سے گریزاں ہے۔ جیسے سفر میں خوابوں کی فصلوں کو کچلنا پڑتا ہے۔ اور وہ بھی کسی نکتہ پر کئی برسوں قبل ان کی ایک غزل شاعر میں شائع ہوئی تھی۔ بڑی خاصی غزل تھی۔ اس کے چند شعر سنئے ؎

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں
سونا ہوں کرید کر تو دیکھو
مٹی میں دبا ہوا پڑا ہوں
لے مجھ کو سنبھال گردشِ وقت
ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں
ہر عہد کے لوگ مجھ سے ناخوش
ہر عہد میں خواب دیکھتا ہوں

اس غزل میں جو آواز صاف صاف اُبھرتی ہے وہ شاعر کی آواز ہے۔ ہر شعر میں شاعر ہی کا کرب واضح ہے۔ وہ زندگی کی سنسان اور بے امان رہگزر پہ تنہا کھڑا ہے۔ کھڑا اسلئے کہ منزل کا کوئی تعین نہیں۔ سمت کی کوئی شناخت نہیں اور ہر طرف دھوپ ہی دھوپ ہے۔ کسی سمت جانے میں نجات نہیں۔ اس لمحہ اس میں سوائے اس کے تاب نہیں کہ سائے کو آواز دے۔ سایہ امان ہے' نجات ہے' اور سایہ ہی غالباً اس کی منزل۔ اسی طرح شاعر بدذوق اور شخص ناشناس لوگوں سے ـــ بلکہ دُنیا سے ایک پھیکے سے لہجے میں کہتا ہے کہ میں حقیقت اور اصلیت میں ایک قسم کا سونا ہوں۔ قیمتی اور گراں ہوں لیکن آہ یہ ناقدر دُنیا کہ میں اجنبیت اور بے حسی کی مٹی میں دبا ہوا پڑا رہ گیا اور میری ہستی گردشِ وقت کی طرح کج رو ہے اور پھر اس سے بھی بڑھ کر ٹوٹے ہوئے آئینہ کی طرح ہے۔ اور آخری شعر شاعر کے کردار کا عکاس ہے۔ میں نے اس غزل کو اسلئے مطالعے کے لئے منتخب کیا کہ اس غزل میں چند باتیں نوٹ کرنے کی ہیں: (۱) موضوعات جو اُن کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً بے سمت اور بے سہارا سفر اپنی انفرادیت کا احساس اور زمانہ کی ناقدری کا گلہ۔ وقت کی کج روی کا شکوہ۔ سخنور کی نمائندگی (۲) پوری غزل میں لب و لہجہ کی وحدت اور اظہار میں تسلسل۔ غزل' غزلِ مسلسل سے بہت کچھ ملتی جلتی (۳) الفاظ جو نہ چونکانے والے شاعر کی

نکسی طرح الزکھے۔ ان نکات پر اگر آپ غور کریں تو ایک خاص شعری رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔ اور یہ شعری رویہ خلیل صاحب کی نظموں اور غزلوں دونوں میں یونہی موجود ہے۔

ہمارا عہد خوابوں کا عہد ہے۔ خود میری شاعری میں خوابوں کا ذکر بار بار آیا ہے بلکہ میں خوابوں کو راہِ فرار سمجھتا ہوں۔ اور ایک مختصر لمحے کے لئے راہِ نجات۔ خلیل صاحب کی شاعری میں خواب ایک غیر حقیقی تصویر کے مطابق ہے۔ ایسی تصویر کی طرح جس کا نہ کوئی وجود ہے نہ کوئی تعبیری حیثیت۔ یہ خواب یونہی رسماً دیکھے جاتے ہیں۔ اور زندگی کی مصروف اور مجبور دوڑ میں روند دیئے جاتے ہیں۔ اس کا سبب کیا ہے:

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں کوئی وطن

اور خوابوں کی تعبیر ایک سعی لاحاصل ہے۔ اور خوابوں سے اُمید لگانا ایک لایعنی سا شغل ـــ اور انجام ـــ

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

اور مصلحت یہی ہے کہ صورتِ حال کی اس خارزار دوڑ میں اس ہجوم میں جو مسائل اور کلفتوں سے لدا ہوا ہے اپنے ذاتی جذبات آرزوؤں اور خوابوں کو پامال کر دیا جائے۔ اور ضرور اس مصلحت کا کوئی گھناؤنا راز ہوگا ؎

کوئی تو بات ہوگی جو کرنے پڑے ہمیں
اپنے ہی خواب اپنے ہی قدموں سے پائمال

اور ان مسائل اور اس کشاکش میں جب شاعر اپنے سفر کو شروع کرتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ کبھی نہ کبھی اسے گیان پراپت ہوگا۔ کبھی نہ کبھی اسے اس اُلجھاؤ اس کرب اور اس بے اصل زندگی کا کوئی نہ کوئی حل ـــ کوئی نہ کوئی راستہ' کوئی نہ کوئی سمت ملے گی۔ وہ ابھی گوتم بدھ کی طرح حیات کو سمجھنے کے لئے بے چین ہے۔ اسے معلوم ہے کہ اس کی تلاش و جستجو میں گوتم بدھ کی تلاش جیسی جویائی اور DIVINITY نہیں۔ لیکن:

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے ہی آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں

کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اِک دن مجھے گیان ہوگا — (میں گوتم نہیں ہوں)

اور اس تلاش میں جو شاید خود کہیں نہ کہیں ختم ہوگئی ایک ایسی منزل بھی آئی کہ زندگی کی رسوم و قیود زندگی کے قواعد و ضوابط نے ظرفِ وجود کو خالی کر دیا۔ وجود کی حیثیت اس کے علاوہ کچھ نہیں رہی کہ وہ ایک بدن اور چہرہ کا نام رہ گیا۔ وجود کے اندر خلق ہوئی وہ شمع جو روغنِ طلب سے روشن تھی بجھی بجھی سی ہوگئی۔ پیکر کی اہمیت ہستی سے بڑھ گئی۔ بلکہ پیکر نے ہستی کو اس طرح اسیر کر لیا کہ اصل شاعر اصل روح کہیں گم ہوگئی۔ شاعر خود اپنے وجود کے بارے میں مشتبہ ہوگیا۔ کیا اس کی کوئی پہچان ہے۔ کیا اس کی کوئی حقیقت ہے۔ اس کے علاوہ کہ وہ اپنے عہدہ اپنے فن اور اپنے تعلقات سے پہچانا جاتا ہے۔ کیا خود اس کی بھی کوئی ہستی ہے۔ گویا اس کی تلاش و جستجو کی سمت بیرونِ ہستی سے خود اپنی ہستی کی طرف آجاتی ہے۔ اور یہ جستجو اب وہ حلق نہیں رکھتی۔ اب تو یہ ایک قسم کی خود سپردگی ہے، ایک قسم کی گم گشتگی ہے۔ وہ بار بار کہتے ہیں ؎

یہ تمنا نہیں اب دادِ ہنر دے کوئی
آکے مجھکو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

راستہ پُرپیچ ہے اور ہمسفر کوئی نہیں
سب مرے ہمشکل ہیں مجھ سا مگر کوئی نہیں

اس جہاں میں میرے ہونے کی گواہی کون دے
اِک ہجوم اور اسمیں چشمِ معتبر کوئی نہیں

ہر گھڑی عمرِ فرومایہ کی قیمت مانگے
مجھ سے آئینہ مرا میری ہی صورت مانگے

اور کبھی تو یوں بھی ہوتا ہے کہ شاعر ایسا محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ ایک روندی ہوئی راہ گذر پر ایک دہرائی ہوئی ہستی کی طرح گذر رہا ہے۔ وہ علامتیں جو اس راہ گذر کے اطراف سے نظر آتی ہیں۔ شاعر بھی

وہ تبا ہیتیں وہ مناظر وہ اشخاص اور وہ مسائل جو اسے ہر طرف بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں اسے یہ غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ جیسے روز و شب ماہ و سال کی اس مسافت میں وہ ایک دہرائی ہوئی شخصیت ہے۔ یہ اس کا کوئی نیا جنم ہے۔ اور ہر لمحہ کی تبدیلی میں اس کا جنم بدلتا جاتا ہے۔ وہی علامتیں نئی شناخت پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ انہیں کی پہچان جو ہستی کی حیثیت کو بدلتی ہے۔ گویا جامد اشیا بدلتی ہیں یا بدل بدل کر دکھائی دیتی ہیں تو مسافر کو خود اپنے میں تبدیلی لگتی ہے۔ وہ ہر لحظہ ایک نیا جنم لیتا ہے اور

میں پھر سوچتا ہوں
کہ میں کون ہوں
کیونکہ میں پچھلے لمحے میں جو کچھ تھا اور وہ نہیں ہوں
تو کیا میں ہر ایک لمحہ پھر سے نیا جنم لیتا ہوں
ہر اک لمحہ اک عمر ہے
تو کیا میں ہر اک لمحہ ایسی کتھائیں سناتا ہوں
— جو پچھلے جنموں سے منسوب ہیں
— (پچھلے جنم کی کتھائیں)

ایسے ہی سوالات اُبھرتے ہی رہتے ہیں جو اس کے ذہن میں خلش انگیزی کرتے ہیں۔ لیکن گویا یہ سوالات جامد ہیں' لاینحل ہیں اور پتھروں کے مجسموں کی طرح صدیوں سے انسان کو خوف زدہ بلکہ وہم زدہ کرتے آرہے ہیں۔ وقت گذرتا ہی جا رہا ہے بس ؎

آتے ہیں اور گذرتے ہیں کتنے ماہ و سال
صدیوں سے راستے میں کھڑے ہیں کوئی سوال

تو کیا ہوا۔ یہ ناقدری کیسی ہے جو مٹی میں دبے ہوئے سونے کی تلاش نہیں کرتی۔ یہ فلسفے کیسے ہیں جو انسان کو اسکے اصل سے دُور کرتے ہیں۔ یہ فلسفے کیسے ہیں جو انسان کو اس کے اصل سے دور کے لہو سے لالہ زار کر دیا ہے۔ یہ دانش کیسی ہے جو جذبات کو بھڑکاتی ہے اور شاعر میں احساسِ نامرادی کو بھڑکاتی ہے۔ تہی دستی کو عیاں کرتی ہے۔ یہ دل کا درد کیسا ہے کہ انبساط کا ایک مختصر سا لمحہ بھی فردوسِ سکون و راحت لگتا ہے۔ یہ لٹنے کا احساس کیسا ہے۔ یہ دل کی بستی کے اُجڑنے کا سماں کیسا ہے۔ شاعر یہ سوالات نہ خود اُٹھاتا ہے نہ اُٹھانے کی ہمت رکھتا ہے۔ وہ تو صرف اپنے محسوسات کو سادہ

…لہجے میں درد انگیز طور پر بیان کرتا ہے۔ اس کے محسوسات میں …کی حسنک لی، یا شائستگی، دل گرفتگی اور گرسنہ مزاجی کی …نمایاں ہے۔ شاعر کا اندازِ بیان اس کے جذبات کی ترسیل …بہتر عمل انجام دیتے ہیں۔ یہ اندازِ بیان ہی خلیل صاحب کو …عہد کے غزل گویوں میں ایک جداگانہ مقام دلاتا ہے۔ اور …پورے شاعر دعوے کے ساتھ خلیل صاحب کو بنا شاعر قرار دیتے …کران کی شاعری مرکوز بر ذات اور اظہارِ خالص کی عمدہ مثال …کیوں۔ پھر خلیل صاحب کے کچھ اور اشعار سُنا دوں ؎

یہ اور بات ہمارے لہو کی پیاسی ہے
مگر زمینِ چمن پھر بھی ہے زمینِ چمن

…پر کبھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا
عمر سا پرُانا دوست کبھی آخر بچھڑ گیا

کوتاہیوں کی اپنی میں تاویل کیا کروں
میرا ہر ایک کھیل مجھی سے بگڑ گیا

…کے جو آئیں تو اُن سے کچھ نہ کہو
جو آگ خود ہی لگائی ہے اسمیں جلتے رہو

یہ دل کا درد تو ساتھی تمام عمر کا ہے
خوشی کا ایک بھی لمحہ ملے تو اُس سے ملو

آہ! ان اشعار کو پڑھتے پڑھتے نہ جانے کیوں ایسا لگتا …کہ خلیل صاحب یہیں کہیں موجود ہیں۔ اور اُن کے اشعار کا …دفتر کھلا ہے۔ جسمیں سے اشعار کی تتلیاں اُڑ اُڑ کر ہر طرف رنگ …بکھر رہی ہیں۔ میں چاہونگا کہ خلیل صاحب میرے ساتھ رہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی کے انتقال سے اُردو ادب میں ایک قد آور …شاعر کا خلا پیدا ہوا ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے …نثری تنقیدی اور شعری تخلیقات کا ایک گراں بہا سرمایہ پیچھے …چھوڑا ہے۔ ماہنامہ "کتاب نما" کا خاص نمبر۔ نئی نظم کا سفر …ان کی تنقیدی اور انتخابی صلاحیت کی دلیل ہے جس کا پیش لفظ …اردو کی نئی شاعری کی سمت مقرر کرنے میں ایک اہم دستاویز کی …حیثیت رکھتا ہے۔ خلیل صاحب کی تحریروں میں انتہا پسندی نام کو نہ …تھی وہ کسی خاص ادارہ ادب کی وکالت پر مصر نہ تھے۔ ان کا انداز …گفتگو اور تہذیب تھا۔ اور ان کی اسی خوش روی اور علمی بصیرت …نے انھیں نئے ادب میں منفرد شاعر اور ادیب بنا دیا۔ اور شاید …شاعر بھی

ہم بھی ان کے ہم زبان ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتے ؎

ہم سا کوئی ملے تو کہیں اس سے حالِ دل
ہم بن گئے زمانے میں کیوں اپنی ہی مثال

ارباب اُردو ادب کو خلیل صاحب کے اشعار ہمیشہ انکی یاد دلاتے رہیں گے

OO

آغا رشید مرزا
۲/۷ ٹولیس ایڈ ینجن روڈ، کلکتہ - ۱۰

ختم فسانے مِٹی کے

خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم ترقی پسند تحریک سے متعلق تھے۔ ان کا یہ تعلق ایک تحریک ایک انجمن تک ہی محدود نہ تھا وہ ذہنی و فکری طور پر بھی ترقی پسند ہی تھے اور آخر دم تک رہے۔ اُردو زبان جسے ترقی پسند تحریک نے ایک نیا موڑ دیا تھا خود سیاسی انقلاب کی زد میں آ گئی۔ کرشن چندر نے ایک مرتبہ دوران گفتگو مجھ سے کہا تھا ابتداً میں خود بھی تقسیم کے موافق تھا اور میں نے اس کی موافقت میں کچھ لکھا بھی تھا کہ جب دو بھائی ایک ساتھ نہیں رہ سکتے تو اُن کے علیٰحدہ علیٰحدہ رہنے میں کوئی ہرج نہیں ہے لیکن یہ ایک بہت بڑی غلطی تھی۔ اگر تقسیم نہ ہوتی تو اُردو کی کیا بات ہوتی ۔ چار چاند لگ جاتے۔

وقت کے ہاتھوں اسے چار چاند تو نہ لگ سکے البتہ یہ چاند گہن میں ضرور آ گیا۔ سیاست نے اُردو پر مذہب کا لیبل لگایا' اسے وطن سے بے وطن' گھر سے بے گھر کیا اور خانہ بدوش بنایا' تاکہ یہ خانماں ہو کر وقت کے ہاتھوں برباد ہو جائے' آپ مٹ جائے' اپنی موت آپ مر جائے لیکن جسے خدا رکھے اُسے کون چکھے۔ اُس کی کشش' اس کی جاذبیت اور اُس کے حُسن نے دلوں میں جو گھر بنایا تھا وہ نہ ہی رہا۔ اُسے کوئی نہ اُجاڑ سکا وہ دشمن کی دسترس سے باہر تھا اور یہی وہ گھر ہے جہاں اُردو کو سر چھپانے کی جگہ ملی' اماں ملی' پناہ ملی اور اس لئے یہی ایک اس کا گھر ہے جہاں کسی بادِ مخالف کا گذر نہیں۔

اس انقلابی بحران میں ترقی پسند تحریک کو بھی کتنے نشیب و فراز سے گذرنا پڑا۔ کیسے انتشار سے دوچار ہونا پڑا ملک تقسیم ہوا اس کے ساتھ فنکار جس کا کوئی ملک نہیں ہوتا وہ بھی تقسیم ہوا۔ اس افراط و تفریط میں بہت سے پاکستان کھسک لئے جو یہاں رہے اُن میں سے اکثر معاشی ضروریات کے پیش نظر قلم کی مزدوری کرنے لگے۔ ان میں سے بعض کا تعلق اس تحریک سے برائے نام رہا۔ اکثر نے ترقی پسندی اور جدیدیت دو کشتیوں میں پاؤں رکھا تاکہ دونوں میٹھے رہیں۔ کچھ صاحب اقتدار کی طرح مراعات اور سرکار کی قصیدہ خوانی میں ایسے لگے کہ اُن سے آگے متقدمین کی قصیدہ خوانی بھی مات نظر آئی۔ خودداری' احساس اور ضمیر پر وہ گراں گذری۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کے بعد جہاں معاشرہ اور اہلِ اقتدار کی بدعنوانیوں پر گرفت زیادہ مضبوط کرنے کی ضرورت تھی وہاں قصیدہ خوانیاں ہونے لگیں۔ خطابات و انعامات میں کچھ زیادہ تھوڑا کچھ نے کام تھوڑا لیکن شہرت لے کر خوش ہوئے' کچھ دولت پا کر اپنے موقف سے الگ ہو گئے۔ وہ اس حقیقت کو بھول گئے کہ آزادی کی جنگ سے زیادہ آزادی کے بعد نئے معاشرہ کی تشکیل کے لئے جنگ کرنے اور مستعد رہنے کی ضرورت ہے۔

یہ وہ دَور تھا جب ایک نئی نسل نئی امید جنم لے چکی تھی اور پروان چڑھ رہی تھی۔ وہ چاروں طرف راہبری کے لئے حیرانی سے دیکھ رہی تھی کہ کس طرف جائے۔ ترقی پسند بجا طور پر اُن کی راہبری نہ کر سکے۔ مفاد پرستوں کے ہاتھ موقع آیا ان کی بن آئی اور وہ کھیل کھیلے۔ انھوں نے ادب اور ادیب دونوں کو مختلف پارٹیوں اور فرقوں میں بانٹ دیا۔ اپنا اُلّو سیدھا کیا۔ ادب میں بے ادبی اس حد تک پہنچ گئی کہ متقدمین شعبدہ باز' جادوگر' بازیگر ٹھہرائے گئے۔ ترقی پسند' جدّت پسند' قدامت پسند ہر ایک اپنی اپنی پسند رکھنے والے ایک دوسرے پر کیچڑ اُچھالنے لگے۔ بات ذاتیات تک بھی پہنچ گئی۔ جو یہ کھیل کھلا رہے تھے اُن کے پوبارہ ہو گئے۔

عام طور پر آپس کے کسی فساد اور ہنگامہ کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ جس کا جدھر منہ اُٹھا دوڑ پڑا جس کا جہاں سینگ سمایا نکل پڑا جس کے جو جی میں آیا کیا وہی ادب میں بھی ہوا۔ نئی پود دیکھ تو بے راہ ہوئی اور جن کو صحیح راہ ملی انھیں منزل کا نشان نظر نہ آیا۔ کوئی سمت دکھائی نہیں دی اور جنھیں کوئی راہ نہ ملی انھوں نے خود اپنی راہ نکال لی۔ غلط یا درست وہ انھیں بھی کہیں نہ کہیں پہنچا ہی دے گی اور پھر یہ بھی ایک راستہ بن جائیگا اور اس پر چلنے والے بھی کچھ نہ کچھ

پیدا ہو جائیں گے۔ چنانچہ یہی ہوا اور یہی ہو رہا ہے۔ کئی برس یہ طوفان اُٹھتے رہے ہنگامے ہوتے رہے جو دست و گریباں تک بھی پہنچے۔ بکھا دینے والے ہوا دیتے رہے۔ آخر اب چند برسوں سے فضا میں کچھ سکون پیدا ہوا۔ لہجہ میں تبدیلیاں ہوئیں وہ خس و خاشاک جو اُڑ رہی تھی بند ہوئی لیکن جو نقصان ہونا تھا ہو چکا۔ فرقہ بازی، پارٹی بندی ہوں کی توں اپنی جگہ قائم ہے۔ ادب، ادیب، مدیر اور رسائل مختلف خانوں میں بٹ چکے ہیں۔ ترقی پسندی، جدت پسندی، قدامت پسندی، علامت پسندی، جمہوریت پسندی، اشتراکیت پسندی اور اس میں بھی روس پسندی، چین پسندی، امریکہ پسندی وغیرہ وغیرہ کتنے خانے ہیں اور ان کی کتنی شاخیں ہیں۔

چنانچہ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔ اپنا اپنا سر، اپنا اپنا سودا، اپنی اپنی پسند اپنے اپنے نظریات میں لپٹا ہوا اپنی اپنی پارٹی کا لیبل لگا ہوا شعر و ادب تقسیم ہو رہا ہے۔ قاری کے پلے کچھ پڑتا ہے یا نہیں اور وہ کہیں پہنچتا بھی ہے یا نہیں اس طرف کسی کی نظر نہیں۔ ادب کا کیا مقصد ہونا چاہئے۔ اس کے فرائض کیا ہیں۔ معاشرہ کی طرف سے اس پر کیا ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ وقت کی کیا ضرورت ہے۔ زندگی کے کیا تقاضے ہیں۔ عوام سے اس کا کیا رشتہ ہونا چاہئے اور وہ رشتہ استوار ہے یا نہیں۔ ان باتوں سے کسی کو سروکار نہیں۔ بس جو کچھ لکھا ہے چھپ جانا چاہئے۔ چھپ گیا کام ہو گیا۔

بہرحال ان تمام ہنگاموں اور شور و شرابہ میں چند آوازیں ایسی بھی تھیں جن کی گونج ہر حال میں سنائی دیتی رہی۔ یہ آوازیں یہ نام اُنگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں ان میں سے بعض نے اپنی ضروریات کے لئے کچھ سستا ادب تخلیق کیا تو ترقی پسندی کو شایانِ شان عظیم ادب بھی وہ ہمیں دیتے رہے وقت اور حالات کی رفتاریاں کی گرفت رہجان ہی چند آوازوں کی وجہ سے ترقی پسندی کا نام اور اس تحریک کا مقصد زندہ رہا۔

ان ہی آوازوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی آواز بھی شامل رہی اور وہ سب سے نمایاں سب سے الگ اس کی ایک شناخت تھی۔ ترقی پسندی کے ساتھ حق پسندی ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ اور اسی حق پسندی کے لئے انھوں نے اپنوں کی مخالفت سے بھی گریز نہ کیا۔ وہ کبھی ہوا کا رُخ دیکھ کر اس کے ساتھ نہیں چلے، مصلحت پسندی کا نشانہ نہیں بنے، نورہ بازی نہیں کی اُن کا مسلک آخر دم تک یہی رہا۔

روش دو گر غلط کہے کوئی   ٹوک دو گر غلط چلے کوئی

ان کے تیس سالہ ادبی سفر کا جائزہ چند اوراق میں لینا کسی کے بس کی بات نہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ جس راہ سے گذرے ایک ایسا سنگِ میل چھوڑ گئے جو آنے والی نسلوں کو منزل تک پہنچنے کی سمت بتاتا رہے گا اور ان کی راہبری کا کرتا رہے گا۔ ہر صنفِ ادب میں اُن کی کچھ امتیازی خصوصیات تھیں جن کی وجہ سے انھیں ادب میں ایک امتیازی مقام حاصل ہوا۔

یہاں پہلے میں فنِ لطیف خصوصاً شاعری سے متعلق ایک کام کی بات کہتا چلوں جس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ بہت عرصہ ہوا مجھ سے ایک ماہرِ موسیقی نے کہا تھا کہ فن کوئی بھی ہو جب تک اس میں پاکیزگی نہ ہو PIETY کامیابی مشکل ہے اور وہ اس کے بغیر کچھ اور تو ہو سکتا ہے لیکن فن نہیں ہو سکتا۔ ایک زمانے کے بعد تقریباً اسی خیال کا اظہار اختر الایمان نے اپنی شاعری سے متعلق ایک گفتگو میں کیا تھا۔ انھوں نے اس پاکیزگی کو مذہب کے لفظ سے یوں معنون کیا کہ شاعری میں کامیابی کے لئے مذہب کا تقدس ضروری ہے۔ اسی بات کو انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام "یادیں" کے پیش لفظ میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔

> "۔۔۔۔۔۔ شاعری میرے نزدیک کیا ہے۔ اگر میں اسے ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔
> کوئی بھی کام جسے انسان ایمانداری سے کرنا چاہے اس میں جب تک وہ لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہہ کی گنجائش رہے گی ۔۔۔۔۔۔ میں اپنی شاعری کو اپنا ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوتاہی نہیں کرتا۔"

میں یہاں اس میں یہ اضافہ ضرور کروں گا کہ یہ تقدس فنکار کے فن کے ساتھ ساتھ اس کے کردار و عمل میں بھی ہونا ضروری ہے۔ اس کے بغیر وہ کامیاب فنکار تو ممکن ہے ہو جائے لیکن اس کے فن میں وہ تاثر پیدا ہونا مشکل ہے جو قلب کو گرمائے رُوح کو برمائے جیسا کہ ایک عالمِ بے عمل کی تحریر و تقریر اثر سے خالی ہوتی ہے اور دلوں تک پہنچنے سے قاصر رہتی ہے۔

کسی فنکار کے فن اور اس کی زندگی کے کردار و عمل میں مذہب کے تقدس کا یکجا ہونا بھی جب ہی ممکن ہے کہ وہ مذہب کے بتلائے ہوئے ان اصولوں پر کاربند ہو جن پر چل کر وہ تقدس حاصل ہوتا ہے چنانچہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے فن اور ان کی زندگی دونوں میں یہ تقدس ہمیں ملتا ہے وہ پابندِ صوم و صلوٰۃ تھے دین دار تھے۔ زندگی میں اُن کا یہ مذہبی تقدس اور دین داری ان کے انتقال کے بعد بعض حلقۂ خیال کی نظر میں دقیانوسیت اور جرم بن گئی۔ اسی سلسلہ میں ہفتہ وار صدقِ جدید لکھنؤ میں "بلا تبصرہ" کے عنوان سے ایک دلچسپ خبر نظر سے گذری جو قارئین کی دلچسپی کے لئے درج ہے۔

ماہنامہ "معاصر" "تحریک" نئی دہلی مارچ ۱۹۷۸ء میں اس کے مدیر گوپال متل کے قلم سے :-

"عصری ادب کے تازہ شمارہ میں جدید شاعروں کے جرائم کی جو فہرست شائع ہوئی ہے وہ کافی دلچسپ ہے۔ عادل منصوری صاحب کا مشغلہ سار پڑھنا ہے جس کا ذکر وہ سوالنامے کے جواب میں فرماتے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی جو ایک زمانہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین علی گڑھ کے سکریٹری تھے آخیر عمر میں پابند صوم و صلوٰۃ ہو گئے۔ یہی نہیں بلکہ نعت وغیرہ لکھنے اور دنیا لوسی حد تک مذہبی خیالات کا اظہار کرنے لگے تھے۔ عمیق حنفی بسم اللہ سے آغاز کلام کرنے لگے اور نعت [illegible]"

اس فہرست کو پڑھ کر [illegible] شعر یاد آ گیا ہے

[illegible] کھو دیا ہے جا جا کے نماز میں
[illegible] کا اس زمانے میں"

(صدق جدید لکھنؤ [illegible] مارچ ۱۹۷۸ء)

بہرحال [illegible] ہے کہ ان میں سے [illegible] وابستہ حسن تقدس کی اہمیت [illegible] خلیل الرحمن اعظمی کے فن ان کی زندگی کے کردار و عمل دونوں میں موجود ہے اور یہ نہ صرف ان کے فن بلکہ کردار کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

اب میں یہاں ان کی ایک نظم "مٹی کا گیت" پر ایک مختلف زاویۂ نگاہ سے اظہار خیال کروں گا۔

ان کی اس نظم میں زندگی کی بے ثباتی، دنیا اور اس کے رشتہ ناطوں کی ناپائیداری، اس کا مآل فنا اور موت سے ہم آغوشی ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے ایک ایسے عبرت آموز انداز میں کیا ہے کہ نظم کا ہر شعر اور دل خیر و بر دل ریز کا تاثر رکھتا ہے۔ یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس قسم کی شاعری اور اس نظم کا بنیادی تخیل قنوطیت، زندگی سے گریز اور فراریت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ کلام کا صرف ایک ظاہری رخ ہے۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس خیال میں زندگی اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر اور رواں دواں نظر آتی ہے۔

یہ خیال بھی عجیب ہے کہ وہ شے جس کا رشتہ زندگی سے اٹوٹ ہے، جس سے مفر ناگزیر ہے اس کا ذکر، اس کا بیان، اس کی یاد قنوطیت اور شاعرہ بیمی

فراریت پیدا کرتی ہے جبکہ وہ بجائے خود زندگی کی ایک حقیقت ہے اور زندگی کا ایک ایسا اہم حصہ ہے جسے فراموش کرنا ہی زندگی کو فراموش کرنا ہے یہ خیال زندگی کے ہر زہر کے لئے تریاق کا کام دیتا ہے اس خیال سے ایک طرف عبرت آموزی ہوتی ہے تو دوسری طرف جراءت مندی اور دنیا سے بے خوفی بھی پیدا ہوتی ہے، کچھ کرنے اور کر گزرنے کی ہمت بھی پیدا ہوتی ہے۔ آخر مرنا ہی ہے تو کچھ کر کے ہی مریں۔ انتہائی مایوسی اور ناامیدی میں بھی یہی خیال زندگی کی ہر دوڑتا ہے۔ یہی خیال انسان کو باطل کے خلاف سینہ سپر کرتا ہے، ظلم کے خلاف جذبۂ جہاد شوقِ شہادت پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ خیال ہے جس کے دل نشین ہوتے ہی ظالم کا ہاتھ ایک دفعہ ظلم سے رک جاتا ہے۔ گنہگار فسق و فجور سے تائب ہو جاتا ہے۔

زندگی کی بے ثباتی زندگی کی ایک عظیم حقیقت ہے جس کا نقش دلوں پر بٹھا کر اس کی حقیقت دکھا کر لینے والوں نے بڑے بڑے کام لئے ہیں بڑے بڑے کام کئے ہیں، بڑے بڑے معرکے سر کئے ہیں۔ اس وقت مٹی کی یہ زندگی، مٹی کا یہ انسان، مٹی کا یہ کھلونا ٹوٹ کر، مٹی میں مل کر بھی مٹی نہیں ہوتا جاوداں ہو جاتا ہے۔

آئیے خلیل کا "مٹی کا گیت" اسی روشنی میں اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھیں دنیا ایک تماشا گاہ ہے زندگی کی ہر جہت میں ایک تماشا ہو رہا ہے طرح طرح کے کھلاڑی طرح طرح کے کھیل کھیلنے کھلانے میں لگے ہوئے ہیں سیاست کا کھیل، حکومت کا کھیل، طاقت کا کھیل، مذہب کا کھیل، دولت کا کھیل مطمح نظر سب کھلاڑیوں کا ایک ہی ہے اور وہ ہے — جیت! مال و دولت کی جیت، حکومت کی جیت، طاقت کی جیت، کرسی کی جیت نام و نمود شہرت کی جیت۔ اور اس جیت کے لئے کھلاڑی اپنی عزت، شرافت انسانیت، ضمیر، ایمان سب کچھ داؤں پر لگانے اور ہارنے کو تیار ہے۔ اس وقت یہ آواز بلند ہوتی ہے اور اس شئے کی حقیقت بتاتی ہے جس کے پیچھے وہ دیوانہ وار دوڑ رہا ہے۔

مٹی کے سب رنگ انوکھے، سب دیوانے مٹی کے
مٹی کے سب کھیل کھلاڑی، نئے پرانے مٹی کے
مٹی کی سندر کایا، مٹی کی ہی ساری مایا
کنکر پتھر، سونا چاندی سولہ آنے مٹی کے

اے کٹیا کے رہنے والے اپنی پسماندگی سے احساس کمتری نہ کر شہروں کی چکا چوند محلوں کی شان و شوکت سے مرعوب نہ ہو۔ تیرا گاؤں

مٹی کا ہے تو اس شہر کی حقیقت بھی مٹی کی ہے۔ اور تیری کٹیا مٹی کی ہے تو یہ محل دو محلے بھی مٹی کے ہی ہیں تو اگر چاہے تو ان کے در و دیوار ہلا سکتا ہے۔

مٹی کے سب محل دو محلے، مٹی کی چھوٹی سی کٹیا!
مٹی کے سب دیئے، یہ شمعیں سب پروانے مٹی کے

مٹی کی سب گلیاں اپنی، مٹی کے سب گاؤں ہمارے
مٹی کے سب شہر بسے ہیں، مٹی کے سب ویرانے

مذہب کو کھیل بنانے والو، مذہب کا کھیل کھلانے والو، مذہب کے نام پر خون کی ہولی کھیلنے والو دیکھو حقیقت سب کی کیا ہے

مٹی کے سب دیوتا دیوی، مٹی کے سب گرجا مسجد
کیا سیتا، کیا کالی ماتا، سب افسانے مٹی کے
مٹی کی میٹھی بنسی، مٹی کی سی چنچل رادھا
مٹی کے کرشن کنھیا، سب گانے مٹی کے

اے ہم صفیر اے ہم نشیں، اے ہم نفس، اے ہم دم۔ مایوس نہ ہو اپنی مٹھی بھر مٹی میں وہ ست پیدا کر کہ وہ ظلم و استبداد کے دیو ہیکل کو جلا کر خاکستر کر دے۔ یہ ظالم و جابر خود ساختہ زمین کے خدا مٹی کے ہی ہیں۔ ان سے خوف زدہ نہ ہو مٹی کے ان من مانی کرنے والوں کا کوچ نقارہ بھی بجے گا اور ان سے کہے گا گھر چل گھر چل کہ یہی مٹی کا گھر تیرا گھر ہے۔

دھڑ دھڑ دھڑک رہی ہے ہر ہر چھاتی مٹی کی
سر سر سرک رہے ہیں سارے شانے مٹی کے
مٹی مٹی مٹی باجے ——— باجے کوچ نقارہ
گھر چل گھر چل، گھر چل گھر چل اومی جانے مٹی کے

کتنے بادشاہ، شہنشاہ، کج کلاہ اپنا سر پُر غرور لئے اس دنیا میں آئے، ان کے ملک، ان کی املاک، ان کے تاج ان کے تخت سب تاخت و تاراج ہوئے، کوئی نام و نشان بھی اُن کا باقی نہ رہا۔ اس لئے اے مٹی کے انسان اپنی حقیقت کو ذرا پہچان اس رعونت سے زمین پر نہ چل کہ اسی مٹی میں تجھ کو ملنا ہے۔ راہِ راست چل، نیکی کی راہ چل کہ انجام سارا مٹی اوڑھنا مٹی ہی بچھونا ہے۔ یہ آواز جس طبلہ سے نکل رہی ہے وہ مٹی کا ہے،

شاعر، بمبئی۔

یہ ناچنے والے اور یہ ناچ سب مٹی کے ہیں۔ یہ تار نفس کا ایک تارہ جو بج رہا ہے مٹی کا ہے۔ اس کے پس پردہ جو آواز آ رہی ہے وہ کہہ رہی ہے۔ اللہ بس باقی ہوس

تاک دھنا دھن تاک دھنا دھن بولے طبلہ مٹی کا
ناچو ناچو ناچو ناچو سب رقصانے مٹی کے
دھا دھو دھا دھو دھا دھو دھا دھو دھمکا مٹی کا مادر
اس کے پیچھے یاہو یاہو سب مستانے مٹی کے

مٹی کی چادر میں چھپیں گے، قبر بنے گی مٹی کی
سب مٹی میں مل جائیں گے، ختم فسانے مٹی کے
ختم فسانے مٹی کے

اور مٹی کے فسانے ختم ہوئے اور مٹی کے فسانے سنانے والا بھی ختم ہوا لیکن اپنا نام رہا کام جاوداں کر گیا ○○

بقیہ صفحہ ۱۳۹ — خلیل الرحمن اعظمی مرحوم

اس ملازمت کے بعد ایسے تھک گئے کہ بس یہ بدحال ہو گئے۔ ان کی جد و جہد کی زندگی سے قطع نظر بعد کی زندگی بے حد پُرسکون گزری۔ ۱۹۵۸ء میں جہاں آباد ملیح آباد کے ایک معزز خاندان میں شادی کر لی تھی راشدہ بیگم صاحبہ سے اُنہیں چار بچے ہیں۔ جن میں سے پہلے تین لڑکے اور ایک چھوٹی لڑکی ہے۔ بڑا لڑکا بی۔ اے میں پڑھ رہا ہے۔ چھوٹی لڑکی کا چھ سال کی ہے جو سُنا ہے بڑی ہونہار ہے۔

اعظمی صاحب کسی زمانے میں بے حد ترقی پسند مگر کمیونسٹ بھی تھے۔ لیکن اپنی عمر کے آخری چند سالوں میں مذہب کی جانب اُن کا میلان بڑھ رہا تھا جس کا ثبوت اُوپر کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔ (ع)

"خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں" ——— ○○

سلیم تمنائی
دودھ پیر سکاہ . عید گاہ ، میسور-۱

چھوڑ کر تجھ کو کہیں اور نکل جائیں گے

علی گڑھ "تالا" مچھر مکھی اور مسلم یونیورسٹی کیلئے مشہور بھی معروف بھی. تالے کی مضبوطی کے بارے میں وہ جانے جس کے پاس بڑی تجوری اور ندی کنارے ایک بنگلہ ہو. مسلم یونیورسٹی کو بھی جو دیکھے وہ جانے' جو نہ دیکھے وہ بھی. چار دانگ عالم مشہور. رہا مکھی اور مچھر کا معاملہ. ایک لطیفہ عرض کردوں.

دودھ گرم ہو رہا تھا' بڑی سی کڑھائی میں. ہمارے دوست کا من للچایا. اتنے میں ایک نہیں دو چار مکھیاں اس میں گریں. اور دودھ کی جلی پانی مانگ نہ سکیں. مالک تھے ایک مولانا. جس کسی کی ریش مبارک ہو وہ "مولانا" خواہ مخواہ کہلاتا ہے. کچھ دیر خاموش رہے شاید اس کا رس کس پوری طرح دودھ میں اتر جانے کے منتظر تھے. پھر چمچ سے نکال پھینکا. اب ہمارے دوست جن کے دانت ہونے کے باوجود دودھ پینے کو دل چاہا تھا. ناادب عرض کیا مولانا اس میں مکھی ڈبکی لگا جان بحق تسلیم ہوئی' جس کی لاش ابھی ابھی آپ نے نکال پھینکی.

"تو کیا اونٹ پڑے گا'" مولانا کا خیال ان کے خیال میں لاجواب تھا. اسنے میں پانی کی بڑی سی ٹنکی یا مٹکے (ٹنکی جو آج کل رنام ہے خصوصاً گلی میں) سے کچھ "ٹا" لگاتے ہوئے نکلے اور ہمیں دیکھ پردے سے دور خواتین کی طرح شرما کر یا حور کی طرح اپنے آپ کو چھپانے کی خاطر اندر گھس گئے' کچھ ان میں اللہ یا پانی کو پیارے ہو گئے ہوں. اور اسی پانی سے ہمیں حلق تر کرنا پڑتا تھا.

یہ سن کر جیلیں اور حمل خوب خوب ہنسے اور کہا. "آپ کے یہاں شاید ان چیزوں کی کمی ہے. یہاں مچھر دانی کے بغیر سونا دشوار ہے."

"اور کھانے کے بعد بھی." میں نے کہا "جنوب میں اس کا عام رواج نہیں ہے"

شاعر بھی

یہ ۲۰ اپریل ۱۹۵۵ء کی بات ہے. جب پہلی بار آپ سے ملاقات کا موقع ملا. اس وقت آپکی نئی نئی شادی ہوئی تھی. بڑے تپاک سے ملے. میں بالکل اجنبی تھا. یا میں سمجھ رہا تھا. وہ میرے لئے یقیناً اجنبی نہیں تھے کیوں کہ اعظمی صاحب کو میں نے پڑھا تھا.

میں نے آپکا افسانہ ۱۹۵۴ء کے سالنامہ عالم گیر میں پڑھا ہے" اب پتہ چلا کہ اعظمی صاحب کے لئے میں اجنبی نہیں ہوں. "مگر مجھے اس بات کا علم نہ تھا کہ آپ جنوب سے تعلق رکھتے ہیں آپ ہماری زبان میں بھی لکھتے ہیں.

اس پر آبروئے ادب رشید احمد صدیقی کی ایک بات یاد آگئی جس کا ذکر میں نے اپنے مضمون مطبوعہ "پونم" حیدر آباد اور "ایشیا" دہلی میں کیا ہے؟

"ارے آپ بڑے بدنام آدمی ہیں" رشید صاحب قبلہ نے فرمایا.
"میں نے آپ کو "ہماری زبان" "عالمگیر" وغیرہ میں پڑھا ہے."

اللہ رے بزرگی ان بزرگوں کی' چھوٹوں پر شفقت اور ہمت افزائی، ہماری زبان کا ذکر خیر چھڑ گیا تو میں نے ان کے اپنے "میرا صفحہ" کی تعریف کی' مسکرا کر کہا: اس صفحے کی بھی عجیب کہانی ہے. یہ پرچہ پریس جا رہا ہے. کاتب صاحب منتظر ہیں اور میں لکھے جا رہا ہوں. ختم کر کے ان کے ہاتھ تھما دیتا ہوں.

صمد شاہین اور ممتاز شیریں کے "نیا دور"[1] کا ذکر چھڑ گیا جس میں ان کی (شاید) پہلی منظوم کاوش سرخ رو ہوئی تھی. وہ ممتاز شیریں کے ہاں تھے میں نے اپنی معری نظم انہیں بھیجدی. جو بعد میں چھپ گئی.[2]

---

[1] ۱۹۴۴ء میں پہلا نمبر شائع ہوا تھا. [2] ۱۹۴۶ء (جولائی، اگست) کے نمبر میں بعنوان "نقش ناتمام" چھپی.

سلیم صاحب! میں چاہتا ہوں کہ جنوب کے ادب سے ہم واقف اور شمال سے جنوب کے لوگ اور شمال و جنوب کی تقسیم ہو ختم۔ ہماری زبان" میں رفعت زہرہ کا مضمون " اپنے دشمن" پسند آیا۔ جنوب کی ہی ہیں۔

میں نے مسکرا کر کہا: " وہ میری بڑی بہن ہیں"۔

دوسری ملاقات شعبۂ اردو میں ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کی کتاب کا مسودہ ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب تک پہنچانے کی ذمہ داری میرے سر تھی۔ رشید احمد صدیقی، جذبی، مسعود حسین خان، ظہیر الدین علوی، نسیم قریشی وغیرہ سے ملاقات کے بعد اعظمی کو آنکھیں ڈھونڈتی رہیں۔ اتنے میں وہ چلے آئے۔

کب آئے آپ؟ چلئے گھر چلتے ہیں۔

میں ان کے ساتھ گھر پہونچا تو کہا کہ گرمیوں میں لکھنے پڑھنے کا کام ہو جاتا ہے۔ کمرہ بند، پنکھا آن (on) اور اس گرمی اور لو میں ... غائب"۔

اعظمی کی مختلف کتابوں کا ذکر چھڑ گیا۔ اور انہوں نے باتوں کے ... زماں" کراچی کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا "بابائے اردو کے قلم سے ... ادب بنگلور کے رسالہ جنوبی ہند کا بہترین ادب پر تبصرہ پڑھ کر رسالہ ... کی خواہش ہوئی"۔ میں نے کہا میرے ساتھ وہ رسالہ ہے۔ میں ... پہنچا دوں گا۔

"بڑی اچھی کوشش ہے" اعظمی نے کہا۔ جنوبی ہند کی زبانوں ... ہم ناواقف ہیں۔ انسان کو سمجھنے کے لئے زبان بھی ایک سہارا ہے۔ میں ... ہوں کہ ترجمے کے ذریعے جنوب کا ادب ہم تک پہنچے اور اسی طرح ... ادب جنوبی ہند کی زبانوں میں ترجمے کے ذریعے ان تک پہنچے۔

میرا کوئی چار بار علی گڑھ جانا ہوا۔ اُن سے ملے بغیر کبھی نہ لوٹا۔ ... طلسم تھا ان کی شخصیت میں۔ وہ نوجوان نسل میں حد سے مقبول ... اور ان کی ہمت افزائی کو فرض سمجھتے تھے۔

جنوب کے ایک مشہور اردو رسالے کے ایک مدیر نے ان کے ... لئے بھجوائی ہوئی ایک غزل دکھا کر کہا کہ یہ لوگ عجیب ہیں۔ ... شاگردانِ عزیز کی غزلیں بھی روانہ کر کے شائع کرنے پر زور ... ہیں شائع ہونے کے بعد اس قسم کے خطوط روانہ کرتے ہیں۔ ... فلاں کی غزل بڑی معیاری ہے۔ اس کے شائع کرنے پر مبارکباد ... گئی۔

دیتا ہوں۔ انہیں آئندہ بھی ضرور شائع کیجئے"۔

اُستاد کو بہر حال حاتم ہونا چاہیئے۔ بخیل نہیں۔ واقعی اعظمی نے نئی نسل کی ہمت افزائی کے لئے بہت کیا ہے۔ یہ خوبی اس قابل ہے کہ دوسرے بھی فخر سے اپنائیں۔ اسی طرح نئی نسل کو شاید

"اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو"

کہنے کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔

میرے عزیز دوست ڈاکٹر عبدالغفار شکیل ریڈر شعبہ لسانیات مسلم یونیورسٹی علیگڑھ سے اعظمی کی بیماری اور کینسر کی بات سُنی تو دل بھر آیا۔ آنکھیں نم ہو گئیں۔ والدۂ محترمہ اسی مرض کا شکار ہوئی تھیں۔ آخری سانس اور آخری لمحے تک ہوش و حواس اور کرب و بلا کا عالم اللہ پناہ دے۔ اللہ دشمنوں کو بھی اس سے بچائے۔

میں نے اُن کی بیماری کی بات جانے بغیر ایک خط لکھا تھا مگر جواب نہ پاکر بڑا تعجب ہوا۔ جب اس مرض میں مبتلا ہونے کی خبر پائی تو انہیں تسلی و تشفی کا خط تحریر نہ کر سکا۔ کیونکہ میں اس بیماری کی تباہ کاری سے واقف تھا۔

ہونی ہو کر رہی میرا وہ کوئی نہ تھا۔ صرف دو چار ملاقاتیں اور ایک آدھ خط۔ بس دوستی کی یہی ساری کائنات۔ لیکن ایک بڑا ناطہ شرفِ انسانیت کا، تحریر کا بلکہ ادب کا بھی بڑا ادب تھا وہ۔

یکایک میری نظر اپنے البم پر پڑی۔ چند تصویر بُتاں، چند حسینوں کے خطوط۔ اور اعظمی نے اپنی پہلی ملاقات کی یاد میری اسی آٹوگراف بُک میں مندرجہ ذیل شعر لکھ کر چھوڑی تھی ؎

چھوڑ کر تجھ کو کہیں اور نکل جائیں گے
ہم ترے بس میں بھی اے گردشِ ایام نہیں

آخر مسافر ہم سب کو چھوڑ کر دُور بہت دُور نکل گیا۔

رشید الدین
مددگار مترجم (اردو) نظامتِ ترجمہ، حمایت نگر۔ حیدرآباد - ۲۹

خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم

۱۹۷۸ء نے اردو کے کئی ادیب و شاعر چھین لئے۔ اُن میں سے تین شاعر و ادیب ایسے تھے جن سے میرے ذاتی مراسم تھے اور جن کے بچھڑنے کا مجھے ذاتی طور پر قلق بھی ہے یہ تین شخصیتیں اعجاز صدیقی مدیر شاعر، یعقوب عثمانی (اورنگ آباد) اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی تھیں۔ اول الذکر دو شخصیتوں پر میں نے اپنے تاثرات قلمبند کئے تھے۔ جو روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کے ادبی اڈیشنوں میں شائع بھی ہو چکے لیکن اعظمی مرحوم پر میں اب تک کچھ نہیں لکھ سکا آج "شاعر" کے ذریعے اپنا یہ فرض پورا کر رہا ہوں ـــــ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اُردو کے ایک ذہین شاعر اور متین نثر نگار تھے۔ میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ وہ ایک اچھے شاعر تھے یا اچھے نثر نگار۔ جب ان کی کوئی نظم یا غزل پڑھتا تھا تو خیال ہوتا کہ یہ شخص بس شاعری کے لئے پیدا ہوا ہے لیکن جب کوئی مضمون نظر سے گذرتا تھا تو یہ گمان ہوتا تھا کہ اس شخص کو بس نثر ہی لکھنا چاہیئے بہت میٹھی، ملائم، سلیس اور دل میں اُتر جانے والی ہوتی تھی اُن کی نثر۔ [illegible] انکی نظم [illegible] کا دلدادہ رہا ہوں۔ اور انکی زندگی ہی میں انہیں اس تعلق سے خراجِ تحسین پیش کر چکا ہوں۔

اُن کا پہلا شعری مجموعہ "کاغذی پیرہن" تھا۔ جسے ۱۹۵۵ء میں آزاد کتاب گھر، دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اس وقت میں اورنگ آباد کالج میں انٹر کا طالب علم تھا۔ دوسرے سال جب میں بی اے میں آیا تو کالج لائبریری میں انکی یہ کتاب ہاتھ آئی۔ اور میں اسے ایک ہی نشست میں پڑھ گیا۔ پڑھنے کے بعد اس کتاب نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں پوری انکی ذات پر ایک مضمون لکھنے بیٹھ گیا۔ یہی مضمون جنوری ۱۹۵۷ء کے شاہراہ (دہلی) میں "خلیل الرحمٰن اعظمی ـــ نئی پود کا ایک ذہین شاعر" کے عنوان سے شائع ہوا۔ مضمون کے شائع ہو جانے کے بعد شاعر بھی

میں نے انہیں ایک خط لکھا جس کا جواب اُنھوں نے فوری دیا۔

"عزیزی رشید صاحب!

آپکا خط ملا۔ مضمون مجھے پسند آیا۔ شکریہ ادا کرنا تو محض رسمی بات ہوگی لیکن میری خواہش ہے کہ آپ تنقید کیطرف رجوع کریں۔ مستقبل میں آپ سے اچھی اُمیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔"

۱۹۵۶ء میں ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "فکر و فن" [illegible] ہوگیا۔ یہ کتاب بھی مجھے اسی لائبریری سے ملی اور شعری مجموعہ کی طرح آئی۔ اسوقت میرا بی۔ اے کا امتحان قریب تھا (سن غالباً ۵۸ء) لیکن اسکے باوجود میں نے وہ کتاب شروع سے آخر تک پڑھ ڈالی اور بہت [illegible] "خلیل الرحمٰن اعظمی ـــ ایک نقاد کی حیثیت سے" کے عنوان سے مضمون بھی لکھ ڈالا جو بعد میں ماہنامہ "خیال" کامٹی میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء میں میں ملازمت کے سلسلہ میں حیدرآباد آگیا [illegible] میں ایک اور محکمہ ترجمہ میں نوکری کر کے میری ادبی سرگرمیوں کو [illegible] اور یہیں بہت سی کتابوں کے مصنفین سے بھی ملاقات کا موقع ملا [illegible] اعظمی مرحوم بھی شامل تھے۔ غالباً ۱۹۶۷ء میں وہ ایک مشاعرہ کے [illegible] حیدرآباد آئے تھے۔ شہریار بھی ساتھ تھے۔ معلوم ہوا کہ [illegible] (نامپلی) میں ٹھہرے ہوئے ہیں ایک دن صبح ہی ناشتہ کے [illegible] دفتر جاتے ہوئے میں رائل ہوٹل پہونچا۔ نیچے ہی ڈاکٹر مغنی تبسم [illegible] جنھوں نے روم نمبر بھی بتا دیا۔ ان کی تصویر پہلے دیکھ چکا تھا [illegible] پہچاننے میں دیر نہ لگی۔ سُرخ و سپید رنگ، چھریرہ بدن، [illegible] اوسط قد، اور مجسم شرافت ـــ یہ تھے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی [illegible] تحریریں پچھلے دس سال سے میں پڑھ رہا تھا۔ اور اُنکا غائبانہ [illegible]

اس دن اعظمی صاحب سے بہت سی باتیں ہوئیں۔ اُن لوگوں نے ناشتہ نہیں کیا تھا۔ اور ناشتہ آنے میں کچھ دیر تھی۔ اس لئے شہریار صاحب بہت بے چین ہو رہے تھے۔ اتنے میں ناشتہ آ گیا۔ اعظمی صاحب نے مجھے بھی کھانے کو بُلایا اور دیر تک اصرار کرتے رہے لیکن میں ناشتہ کر کے آیا تھا اور اُن سے صرف باتوں کا خواستگار تھا۔ اس لئے معذرت چاہ لی۔ پھر بھی انھوں نے میرے لئے چائے کا آرڈر دیدیا۔ ناشتے کے دوران بھی وہ باتیں کرتے رہے۔ مجھ سے بولے آخر آپ اس طرح مضامین کب تک لکھتے رہیں گے کوئی کتاب شائع کیجئے! پھر مجھ سے بولے "آپ یہاں کے ادبی حلقوں میں جاتے ہیں یا نہیں جایا کیجئے سلیمان اریب، انور معظم اور مغنی تبسم وغیرہ اچھے لوگ ہیں۔ اُن سے ملا کیجئے"۔ میں نے جواب دیا کہ "یقیناً یہ اچھے لوگ ہیں اور میں ان سے ملتا رہتا ہوں"۔ غالباً وحید اختر اسوقت تک علی گڑھ منتقل ہو چکے تھے ——— رات میں اعظمی صاحب اور شہریار صاحب دیگر بیرونی مہمانوں کے ساتھ انور معظم اور جیلانی بانو صاحبہ کے ساتھ کھانے پر مدعو تھے۔ وہاں بھی اُن سے ملاقات رہی لیکن کچھ خاص بات چیت نہ ہو سکی کیونکہ بہت سے مقامی اور بیرونی ادبی شخصیتیں وہاں جمع ہو گئی تھیں اور اعظمی صاحب سے بات چیت کی خواہاں تھیں وہیں سے وہ لوگ اسٹیشن گئے جو قریب ہی واقع تھا۔ میں بھی دیگر لوگوں کے ساتھ اسٹیشن تک گیا۔ اسٹیشن پر بولے کبھی ادھر بھی آیئے۔ میں نے وعدہ کر لیا۔ لیکن اسے ایفا نہ کر سکا۔ اس کے بعد نہ وہ کبھی حیدرآباد آئے اور نہ میں علی گڑھ گیا۔ ویسے ان کی تحریریں پڑھتا اور حال چال معلوم کرتا رہتا تھا۔

۱۹۷۶ء کے اوائل میں یہ اطلاع ملی کہ اعظمی صاحب بیمار ہو گئے ہیں جگر خراب ہو گیا ہے علاج جاری ہے۔ پھر شہرے میں آیا کہ انھیں بلڈ کینسر ہو گیا ہے اور دلّی میں زیر علاج ہیں۔ پھر ماہنامہ "شب خون" کے ذریعے انکی صحت یابی کی اطلاع ملی شمس الرحمٰن صاحب بھی ایکبار دلّی سے آئے تو انکی زبانی اس بات کی توثیق ہوئی کہ کینسر میں اپنے ہم زلف کمال احمد صدیقی کے پاس رہنے کے بعد انکی صحت کافی اچھی ہو گئی ہے۔ اور پیاخون بننا شروع ہو گیا ہے۔ لیکن کچھ دن بعد کمال صاحب خود حیدرآباد آئے تو معلوم ہوا کہ طبیعت پھر خراب ہو گئی ہے۔ اور ہر تیسرے چوتھے دن سا خون جسم میں داخل کر کے فاسد شائع کمی

خون خارج کیا جا رہا ہے کمال صاحب نے بتایا کہ وہ خود آنے سے پہلے خون دیکر آئے ہیں۔ یہ غالباً ۱۹۷۷ء کی بات ہے۔

پھر ۱۹۷۸ء آ گیا۔ معلوم ہوا کہ اعظمی صاحب علیگڑھ واپس ہو گئے ہیں اور یونیورسٹی جانا بھی شروع کر دیا ہے۔ ایلوپیتھک علاج سے مایوس ہو کر ہومیوپیتھک علاج شروع کر دیا ہے۔ اور کچھ افاقہ بھی محسوس کر رہے ہیں۔ لیکن مئی ۱۹۷۸ء کے آخری ہفتے میں مرض نے شدت اختیار کر لی اور یونیورسٹی ہاسپٹل میں داخل کر دیئے گئے۔ جہاں سے ۲۸ مئی کو واپس گھر آ گئے۔ طبیعت گرتی ہی رہی اور یکم جون کو پونے دو بجے دوپہر میں اپنے مکان "اردو باغ" علیگڑھ میں اعظمی صاحب نے زندگی کی آخری سانس لی اور اپنے لاکھوں شیدائیوں کو غم زدہ چھوڑ گئے۔

اعظمی صاحب کی جملہ ۱ مطبوعہ کتابیں ہیں جن میں کچھ شعری اور کچھ نثری مجموعے ہیں۔ اُن کی آخری کتاب "تنقیدی مضامین" کا مجموعہ "مضامین نو" تھا جو انہوں نے ۱۹۷۷ء میں بستر علالت سے چھپوایا تھا جس کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کے دروازے پر موت کی دستک سن لی تھی۔

"اس کتاب کی ابھی ایسی کوئی جلدی نہ تھی مگر
گذشتہ ایک سال سے موت وحیات کی جس کشمکش سے
گذر رہا ہوں اس نے زندگی میں بے ثباتی اور ناپائیداری
کے نقوش کو اور گہرا کر دیا ہے یوں تو میں اللہ کی
رحمت سے مایوس نہیں ہوں۔ مگر اسکے بُلاوے اور
اس کی پکار پر لبیک کہنے کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتا ہوں"

خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی زندگی بڑی صبر آزما تھی۔ انہوں نے میٹرک کے بعد ہی اپنا گھر بار چھوڑ دیا۔ انٹر سے لیکر پی۔ ایچ۔ ڈی تک انہوں نے اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر تعلیم حاصل کی۔ ترقی پسندی کی علّت میں انہیں زندگی میں جیل بھی جانا پڑا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں فسادیوں کے ہاتھوں جاں بہ لب بھی ہوئے اور علیگڑھ یونیورسٹی میں انہوں ہی کے ہاتھوں اُس سے بھی گہرے زخم کھائے۔ اعظمی صاحب کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اُردو کی پروفیسری اور شعبۂ اُردو کی صدارت نہ مل سکی اس کا قلق اُن کے ہر ہمدرد کو رہے گا۔

اعظمی مرحوم نے آوارگی میں زمانے کی سیر کی لیکن علیگڑھ یونیورسٹی

باقی صفحہ ۱۳۵ پر دیکھئے۔

ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی
جامعہ ملیہ، دہلی - ۲۵

خوشبو کی ہجرت

گزشتہ چند برسوں میں ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں ہماری لسانی زندگی کے کئی اہم ستون یکے بعد دیگرے گر گئے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جتنا ماتم خلیل صاحب کا کیا گیا وہ شاید ہی کسی بڑے سے بڑے ادیب کے بھی حصّے میں نہیں آیا۔ خلیل صاحب جب زندہ تھے تو اُن کی شاعری اور تنقید کو کوئی غیر معمولی اہمیت حاصل نہ تھی، لیکن اُن کی اچانک اور غیر متوقع موت نے سب کو یکسر مبہوت سا کر دیا۔ کون سوچ سکتا تھا کہ خلیل صاحب اتنی جلد ہمیں سوگوار کر جائیں گے۔ مجھے یاد ہے کہ جولائی ۱۹۷۰ء میں اُن پر اچانک جس بیماری کا حملہ ہوا تھا اُسے میں مرض الموت سے تعبیر کر سکتا ہوں اس لئے کہ ایسی اور اس نوع کی تکلیف میں جس میں خلیل صاحب مبتلا ہو گئے تھے میری نظر سے آج تک کوئی مریض نہیں گزرا، لیکن اس جاں گسل تکلیف سے بھی وہ صحیح و سلامت نکل آئے اور اُس وقت مرے جب اُن کی صحت تقریباً نارمل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کا اس طرح اچانک خاتمہ بلڈ کینسر سے ہوا۔ جیسے بھی ہوا خلیل صاحب کی پیاری تصویر اب بھی ہماری نظروں میں بسی ہوئی ہے۔ اور لگتا ہے کہ وہ زندہ ہیں۔ خلیل صاحب سے میرا تعلق بہت پرانا نہ تھا۔ ۱۹۶۹ء میں جب میں نے علیگڑھ میں ایم اے (اردو) میں داخلہ لیا تھا اُس سے قبل میں اُن سے واقف بھی نہ تھا۔ خلیل صاحب سے میرا رشتہ گرچہ ہمیشہ شاگرد اور استاد ہی کا رہا لیکن مجھے یہ سعادت حاصل رہی کہ میں نے اُن کو دوستوں کے درمیان بھی دیکھا، بحیثیت معلم اور بحیثیت ایک انسان کے بھی دیکھا اور سبھی حیثیتوں سے انھوں نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا۔

سب سے پہلے مجھے خلیل صاحب کو بحیثیت معلم دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ خلیل صاحب کبھی اپنی علمیت اور غیر معمولی ذہانت سے کسی طالب علم کو مرعوب کرنے کی کوشش نہ کرتے تھے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ طالب علم بالعموم اُن سے اتنے زیادہ مرعوب رہتے تھے کہ اُن کا غیر معمولی احترام دل میں پیدا ہو جاتا تھا۔ پڑھاتے وقت اُن کی شخصیت کا جوہر کھل کر سامنے آتا تھا، ایسا اعتماد، ایسی طباعی اور حافظہ ہمارے اساتذہ میں تقریباً ناپید ہے۔ مضمون کوئی بھی ہو، شاعری ہو یا فکشن، تنقید، شاعرہ - یہی یا تحقیق خلیل صاحب جس موضوع پر بولتے تھے اُن کی بصیرت ہر آن ایک نئی حقیقت کا انکشاف کرتی تھی، ذہن کے تمام بند دریچے کھل جاتے تھے۔ اُن کی کلاس میں ایک پُر وقار خاموشی اور سنّاٹے کا عالم ہوتا تھا۔ ایک ایسا سحر جو کسی طرح ٹوٹتا نہ ہو۔ پوری کلاس محویت کے عالم میں اکثر وقت کے تصوّر سے بے نیاز ہو جاتی تھی۔ خلیل صاحب کا امتیاز یہ تھا کہ وہ چبائے ہوئے نوالوں اور گھسی پٹی باتوں سے گریز کر کے علم کی جستجو میں نئی راہوں کا انتخاب کرتے تھے، لیکن نئے پن کی خاطر وہ غلط راہ پر چل پڑنے والے آدمی نہ تھے۔ وہ اس طالب علم کی بڑی قدر کرتے تھے جو اپنی ذہانت کا استعمال کر کے کسی انوکھے اور نئے نکتے کی خبر لاتا تھا۔ ان کے یہاں تجسس کا عمل تخلیق کے عمل سے مربوط تھا۔ وہ سادہ مگر مؤثر اور دلنشین زبان کا استعمال کرتے تھے اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ محض الفاظ کے پجاری نہ تھے، الفاظ کی سیپیوں میں بند مفہوم پر نظر زیادہ رکھتے تھے۔ خلیل صاحب کی کلاس میں داخل ہوتے ہی جس قسم کی تنہائی کا احساس رہتا تھا وہ واپسی پر ساحل آسودگی میں بدل جاتا تھا۔ وہ علم کی سچی پیاس رکھنے والوں کے لئے ایک بہتا ہوا گہرا دریا تھے جس کا پانی اپنے اندر مٹھاس رکھتا ہو۔ ان سب باتوں کے باوجود کہ وہ صرف شعبۂ اردو علیگڑھ ہی میں نہیں بلکہ پوری یونیورسٹی میں ایک ممتاز استاد کی حیثیت سے مشہور تھے (اپنے شاگردوں کو اپنے کسی نجی یا ذاتی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنانا اپنے شایانِ شان نہیں سمجھتے تھے) مجھے معلوم ہے کہ یونیورسٹی میں خلیل صاحب کی عزت کرنے والے طالب علموں کی اچھی خاصی تعداد تھی جو اُن پر اپنی جان چھڑکتے تھے لیکن خلیل صاحب نے اپنی پوری زندگی میں کبھی کسی طالب علم کو اپنے لئے آلۂ کار کے طور پر استعمال نہیں کیا جبکہ اس کے برعکس ہمیں یہ کچھ ایسے ...... اساتذہ بھی تھے جو برابر اپنے شاگردوں کو اس قسم کا درس دیتے تھے اس لئے کہ اس کے سوا انھیں کچھ آتا ہی نہ تھا۔ خلیل صاحب کو ان باتوں کی ضرورت اس لئے نہیں تھی کہ انھیں اپنے اوپر اعتماد تھا۔ وہ خوب سمجھتے تھے کہ جو لوگ اس قسم کے حربے استعمال کرتے ہیں وہ عموماً اپنے جہل اور سفلہ پن ہی کی

دلچسپی کے لئے ایسا کرتے تھے۔ خلیل صاحب کی ذات اور عجیب سے پاک تھی۔ خلیل صاحب سے میرا رشتہ بہت ہی مضبوط اسی لئے پختگی حاصل کر گیا اور انھوں نے میری نگاہ میں ایک برگزیدہ تر انسان کا مقام حاصل کر لیا کہ علیگڑھ میں انھوں نے میرے آٹھ سال کے قیام کے دوران ایک بار بھی یہ موقع نہ دیا کہ میں ان کا کوئی ذاتی کام کر دیتا۔ حالانکہ میرے دل میں یہ آرزو بار بار پیدا ہوتی تھی کہ خلیل صاحب مجھ سے کوئی کام لیں، لیکن میری آرزو کبھی نہ پوری ہو سکی حالانکہ علیگڑھ یا دوسری جگہ ریسرچ اسکالرس کا جو استحصال ہوتا ہے اس کی نظیر کسی دوسری یونیورسٹی میں ملنا محال ہے۔ مجھے اس مرحلے میں بھی خلیل صاحب کی آدمیت سے بھرپور شخصیت برابر متاثر کرتی رہی۔ ان کی نظر صرف میرے کاموں پر رہتی تھی وہ کبھی مجھ سے کام نہیں لیتے تھے ان کی خواہش ہمیشہ یہی رہی کہ میں ایک باعزت انسان کی طرح اپنا علمی کام مکمل کروں اور پھر کسی روزگار سے لگ جاؤں۔ یہ سب کچھ اُن کی زندگی میں ان کی مدد سے ہو گیا لیکن اس سب کا صلہ میں انھیں کچھ بھی نہ دے سکا حتیٰ کہ اُن کی میت میں بھی شرکت سے محروم رہ گیا۔ یہ ہے ایک معلم اور یونیورسٹی کے استاد کا کردار جس کا تجربہ میری طرح ہر اس طالب علم نے کیا ہے جسے کبھی خلیل صاحب کی قربت نصیب ہوئی۔ خلیل صاحب کے مزاج کی مخصوص صفت ان کی مشرقیت تھی، اس کے کچھ آداب و رسوم تھے جس کی پابندی کے سبب شاگرد اور استاد کے مابین انتہائی قربت کے باوجود ایک فاصلہ رہتا تھا۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ طالب علم اور استاد کے درمیان ذہنی فاصلہ نہیں ہونا چاہئے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ استاد اگر واقعتاً استاد ہے یعنی وہ نااہل نہیں ہے تو شاگرد اُس سے ہمیشہ مرعوب رہتا ہے اور یہ چیز علمی درسگاہوں کیلئے ہر حال ضروری ہے۔ خلیل صاحب ہمارے قدیم تعلیمی نظام اخلاقیات کے ماننے والے تھے جس میں گرو ہر حال گرو ہوتا ہے اور چیلا اپنے گرو کے منصب سے آگاہ ہوتا تھا۔ اس دور کی بدنصیبی یہ ہے کہ اب گرو اور چیلے اس طرح شیر و شکر ہو کر سامنے آتے ہیں کہ بالکل ہم نوالہ و ہم پیالہ ہی بن جاتے ہیں۔

خلیل صاحب کی شخصیت کا دوسرا رُخ اُس وقت سامنے آتا ہے جب وہ دوستوں میں ہوتے تھے۔ خلیل صاحب کے دوستوں کا حلقہ خاصا وسیع رہا ہے کسی زمانے میں اُن کے سب سے مانے جانے دوست باقر مہدی کہے جاتے تو کبھی حسن نعیم اور پھر یہ تعداد گھٹتے گھٹتے چند لوگوں تک محدود ہو گئی۔ علیگڑھ میں شہریار، وحید اختر اور ذوقی صاحب۔ علیگڑھ سے باہر محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی کو وہ دوست کم اپنا چھوٹا بھائی زیادہ سمجھتے تھے۔ ویسے ان کا تعلق ہزاروں لوگوں سے تھا جن کا نام گنانا ایک مشکل کام ہے اس میں اُن کے ذہنی ہمسفروں کا بھی شمار کیجئے جو کتابوں کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ یوں تو اُن کا تعلق عموماً شاعر بھی ادیبوں اور شاعروں ہی سے رہتا تھا لیکن اُن کے چاہنے والوں اور ان کی بیماری کے دنوں میں ان کیلئے رونے اور دعا کرنے والوں میں کثیر تعداد ایسے لوگوں کی تھی جو عام آدمی تھے۔ ان کے پڑوسی، یونیورسٹی کے طلباء و اساتذہ، چپل اور معمولی پیشے سڑک کا فقیر اور گھر کا بھنگی۔ اس اعتبار سے انھیں مرجعِ خلائق کہتا ہوں۔ خلیل صاحب میں یہ خوبی تھی کہ وہ دوستوں کی انجمن میں جانِ انجمن بن جاتے تھے۔ خود بھی خوب ہنستے تھے اور دوسروں کو بھی ہنساتے تھے۔ لطائف و ظرائف کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جو چند لمحوں کو یادگار بنا دیتا تھا لیکن اگر محفل علمی اور ادبی ہو تو خلیل صاحب کی بھاری بھرکم، پُر وقار اور متوازن شخصیت اپنی ذہانت اور فطانت کے جوہر آشکارا کرتی تھی۔ بحث و تمحیص میں اکثر انھیں کی رائے کو وقعت اور اعتبار حاصل رہتا تھا۔ ادیب دوستوں کی حوصلہ افزائی اُن کا خاص شیوہ تھا لیکن سرپرستی کا کوئی مظاہرہ نہیں کرتے تھے۔ وہ اپنے شاعر دوستوں کے اشعار بڑے شوق سے سنتے تھے۔ اچھے شعروں کی داد دیتے تھے۔ اپنی مخصوص بذلہ سنجی کے سبب دوستوں کیلئے اتنے ناگزیر تھے جس کا اعتراف اُن کے ہر دوست کو ہوگا۔ ان کی ذات میں نخوت اور تشنج کی کیفیت یا کوئی کامپلیکس نہیں تھا۔ وہ انتہائی ستھرے ادبی ذوق، یار باش اور ہنسوڑ شخص تھے۔ اُن کی شخصیت میں ایک عجیب معصومیت تھی جو عموماً بڑے ادیبوں اور دانشوروں میں کم نظر آتی ہے۔ اس معصومیت کا اظہار ان کے کھلکھلا کر ہنسنے اور قہقہوں میں ہوتا تھا جو زمانے کے تمام آلام کو تھوڑی دیر کے لئے معدوم کر دیتے تھے اور ان کی شخصیت کہیں زیادہ دلنواز نظر آنے لگتی تھی۔ میں نے انھیں دوستوں میں کبھی جھگڑتے نہیں دیکھا اور نہ تعلقات کو ان کی جانب سے کم ہوتا یا ختم ہوتا ہوا پایا۔ شہریار سے ان کو جو تعلقِ خاطر رہا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ شہریار جب یہ کہتے ہیں کہ "خلیل صاحب میرے لئے سب کچھ تھے" تو وہ بہت سی ان کی باتیں بھی اس جملے میں کہہ جاتے ہیں۔ اُن کا تعلق شیفتگی کی اس منزل میں داخل ہو گیا تھا جہاں سالک اور مقصود میں کوئی حجاب باقی نہیں رہتا۔ ایک پر دوسرے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ وحید اختر سے ان کے تعلقات ذاتی بھی تھے اور ادبی و شعری بھی۔ ان کے درمیان اختلاف رائے بھی ہوتا تھا لیکن کبھی بدمزگی کی نوبت نہیں آئی تھی۔ وحید اختر خلیل صاحب کی علم سے وفاداری اور خلوص کے سبب ان کی بڑی عزت کرتے تھے اور علیگڑھ میں سب سے زیادہ انھیں سے ملتے جلتے تھے۔ خلیل صاحب نے وحید اختر کے الحاد اور دہریت کے اظہار کو کبھی طنز کا نشانہ بھی نہیں بنایا۔ اُن کے عقائد بھی وہ شوق سے سنتے تھے اور وہ تقاریر بھی جن سے خدا کے وجود کی نفی ہوتی ہے۔ ذوقی صاحب سے خلیل صاحب کے تعلقات کی نوعیت بزرگ دوست کی تھی جیسا کہ میں نے پہلے

عرض کیا ہے کہ خلیل صاحب کی ذات میں ایک ایسی وضع داری تھی جو ان کی مشرقیت سے عبارت ہے اس لئے وہ اپنے بعض دوستوں سے تعلقات نبھانے میں بڑی صبر سے کام لیتے تھے۔ ذوقی صاحب انھیں لوگوں میں ہیں جو خلیل صاحب کو بے حد عزیز رکھتے تھے ان کی تحریر کو پڑھتے اور لطف اندوز ہوتے تھے۔ خلیل صاحب کی اکثر شامیں ذوقی صاحب کے گھر پر ہی گزرتی تھیں جہاں چائے کا دور چلتا تھا اور دلچسپ باتیں ہوتی تھیں ادبی بھی اور گھریلو بھی۔ علیگڑھ سے باہر جن دوستوں کا نام ان کی زبان پر میں نے بارہا سُنا ان میں محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی ہیں یہ دونوں صاحبان شہریار کی طرح عمر میں اُن سے کافی چھوٹے ہیں لیکن خلیل صاحب جتنا ان لوگوں میں کھلتے تھے اتنا کہیں نہیں دیکھا گیا۔ ایک عجیب ہی یارانہ تھا جس کی تشریح نہیں کی جا سکتی۔ محمود ہاشمی سے ملتے وقت اُن کا چہرہ مسرت سے کھل اُٹھتا تھا۔ اُن سے اُن کے تعلقات برسہا برس پرانے تھے انھیں بھی کم و بیش شمیم حنفی صاحب ہی کی طرح اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے تھے اور ان کی خداداد ذہانت اور شرارت کے بڑے معترف اور مداح تھے۔ فاروقی صاحب اُن کے ہم وطن بھی تھے اور ہم مشرب بھی' اُن کی علمیت اور بیک وقت مشرق و مغرب دونوں ہی ادبی روایات سے واقفیت کے سبب اُن کی بڑی قدر کرتے تھے خلیل صاحب سے اُن کے تعلقات بڑے گھریلو قسم کے تھے۔ شمیم صاحب سے وہ بے پناہ محبت کرتے تھے۔ اُن کے پُرخلوص اور ستھرے علمی ذوق کی تعریف اکثر مجھ سے کرتے تھے اور انھیں اچھے اور سمجھدار لکھنے والوں میں شمار کرتے تھے خلیل صاحب کے بارے میں اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ بڑے صائب الرائے اور ادبی معاملات میں بے لاگ تھے۔ اس لئے کہ نئے یا پُرانے ادیبوں میں صرف انھیں کو انھوں نے سراہا ہے جن کے یہاں کوئی جوہر قابل نظر آیا ہے۔ شمیم صاحب کے بارے میں بھی ان کی رائے بہت اچھی اور صحیح تھی۔

خلیل صاحب بحیثیت انسان ایک انوکھے کردار کے مالک تھے' وہ نہ فرشتہ تھے نہ شیطان' ایک مکمل انسان کو جن ناگزیر خوبیوں یا خامیوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ سب اُن کی ذات میں موجود تھیں' البتہ ایک وصف' جو اس دور کے آدمی میں عام ہو گیا ہے' ریاکاری' ان کے بس کی نہ تھی' ایک سے زاید چہرے نہ رکھتے تھے جس کا ثبوت وہ تمام عمر اپنے عمل اور کردار سے فراہم کرتے رہے۔ ان کی شخصیت میں ایک نوع کی سادگی اور بھولا پن تھا جو کسی تصنع کے سبب نہ تھا وہ ادب اور شاعری میں ایک بڑا اور نمایاں مقام رکھنے کے باوجود بھی خودستائی یا اپنی عظمت کے ترانے سُننے یا سُنانے کے لئے تیار نہ تھے' اُن کے اندر جس قسم کی خود آگہی تھی وہ ان کی انا کو مشتعل یا برگشتہ کرنے کے بجائے مزید امکانات کو بروئے کار لانے سے عبارت تھی۔ وہ ہر انسان کو نہ صرف اس کا جائز مقام دیتے تھے بلکہ خود سے بہتر سمجھتے تھے اور شاید اسی لئے ان کی عزت سب سے زیادہ تھی خلیل صاحب جن پر ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں الحاد اور بے دینی کا لیبل لگا ہوا تھا۔ آگے چل کر مذہب اور اس کی رُوح سے بہت قریب آ گئے' بیماری کے دنوں میں کسی ضعیف الاعتقادی کے سبب نہیں بلکہ بربنائے اخلاص اور قرآن پاک کی تلاوت پابندی سے کرتے تھے اور نماز بھی پڑھتے تھے' مذہب اُن کو ورثہ میں ملا تھا' اُن کا خاندان اعظم گڑھ کے علمائے دین کا خاندان تھا۔ ان کے والد مولانا محمد شفیع صاحب خود ایک انتہائی بزرگ اور دیندار شخص تھے۔ ابتدا میں خلیل صاحب مذہب سے اس لئے منحرف سے ہو گئے تھے کہ وہ جس قسم کی روشن خیالی اور متحرک فکر کے گرویدہ تھے انھیں مذہب کی ادعائیت اور منجمد فکر میں نظر نہ آتی تھی لیکن دھیرے دھیرے محسوس ہوا کہ انسان کا ہر دور میں سب سے بڑا روحانی اور ذہنی سہارا مذہب ہی رہا ہے اس سے مفر ممکن نہیں ہے البتہ مذہب کے معاملہ میں وہ کشادہ قلبی کے حامل تھے۔ اسلام کے پیرو ہونے کے باوجود دیگر مذاہب اور ان کے زعماء کی اُن کی نگاہ میں بڑی قدر تھی' انھوں نے حال ہی میں مذہب کا گہرا مطالعہ بھی کیا تھا اور بتدریج اُن کے عقیدے میں گہرائی اور خلوص پیدا ہوتا گیا۔ گذشتہ سال گرمیوں میں جب وہ کشمیر گئے تو نماز فجر سے فارغ ہونے کے بعد وادی میں چہل قدمی کرنے نکل جاتے تھے اور بتاتے تھے کہ اپنے ساتھ ایک تسبیح رکھتے تھے جس کی مدد سے کئی ہزار مرتبہ درود شریف اور دوسری دعاؤں کا ورد بآسانی اور برمحل کر لیتے تھے۔ علیگڑھ جامع مسجد میں خلیل صاحب نماز جمعہ پابندی سے ادا کرنے جاتے تھے۔ میں نے ایک خاص بات دیکھی کہ وہ مسجد میں ہمیشہ ایک مخصوص جگہ پر بیٹھتے تھے۔ اس جگہ کے علاوہ کسی دوسری جگہ پر بیٹھتے نہ دیکھا۔ خلیل صاحب مشرق کے دلدادہ تھے اس لئے مذہب جو مشرقی تہذیب کا ایک خاص نشان امتیاز رہا ہے۔ اس سے بہت دنوں تک کنارہ کش نہیں رہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان نام نہاد دانشوروں کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے جو کبھی ادب اور تنقید میں مغرب سے مرعوبیت کے سبب اور اپنی ناقص اور ادھوری معلومات کے سبب ایک طرح کی مزاحیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ خود ہر قدر کو پامال کر کے اقدار کے بحران پر واویلا کرتے تھے اسی لئے وہ جدیدیت کے سب سے بڑے حامی ہونے کے باوجود اپنی کلاسیکی ادبی روایت اور دانشوری کو کبھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ ان کی مشرقیت ان کی زندگی کے ہر شعبے میں داخل ہو گئی تھی' ادب و شعر میں مشرقی معیار نقد اور مشرقی سرچشموں کی جستجو اور اجاد

(باقی صفحہ ۱۴۵ پر دیکھئے)

قمر جہاں
لکچرر شعبۂ اُردو ۔ سندروتی مہیلا کالج ۔ بھاگلپور۔

خلیل الرحمن اعظمی ، ایک تاثر ایک تبصرہ

اُردو ادب سے میری دلچسپی بڑی پُرانی رہی ہے۔ غالباً ۱۴۔۱۵ سال کا عرصہ بیت چکا۔ اُس وقت میں اُردو آنرس کی طالب علم تھی' اردو آنرس کی طالب علم ہونے کے ناطے شعر و ادب سے دلچسپی ایک فطری بات تھی ۔۔ اس وقت میں نے پہلی مرتبہ اپنے چھوٹے ماموں (علیم اللہ حالی صاحب) کی زبانی اعظمی صاحب کا نام سنا تھا' شاید ۱۹۶۵ء یا ۱۹۶۶ء ہوگا۔ اس وقت اعظمی صاحب کسی کام کے سلسلہ میں پٹنہ آئے ہوئے تھے۔ مجھے تو شرفِ ملاقات نصیب نہیں ہو سکا لیکن ماموں محترم کی زبانی ان کا تذکرہ بار بار سنتے سنتے پتہ نہیں کیوں اعظمی صاحب کا نام اس طرح میرے ذہن کے پردے پر چھا گیا کہ میں بہت جلد انھیں اپنا محبوب نقاد تسلیم کرنے لگی (اس وقت میں شاعروں میں اختر الایمان سے بہت زیادہ متاثر تھی' ان کا پہلا مجموعہ "یادیں" اسی وقت منظرِ عام پر آیا تھا' اس کی اکثر نظمیں نہ جانے کیوں میرے دل کے ساز پر مضراب کا کام کرتی تھیں) نہ جانے عمر کی وہ کون سی منزل تھی جب چاہتے اور نہ چاہتے ہوئے بھی ذہن و دل خواہ مخواہ کے لئے کسی ان دیکھی شخصیت کا اس طرح پجاری بن جاتا تھا کہ آج سوچتی ہوں تو ہنسی آتی ہے۔

اعظمی صاحب سے میرا تعارف تو کبھی نہیں ہو سکا لیکن میں دل مندر میں اُن کی پرستش ہنوز کرتی رہی ہوں۔ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ میرے حالِ فکر میں میری پسند و ناپسندیدگی میں' میرے عادات و اطوار میں بڑا فرق آچکا ہے لیکن یہ عجب بات ہے کہ اعظمی صاحب کو اپنا محبوب نقاد میں اُس وقت بھی سمجھتی تھی اور آج بھی جبکہ عمر کی اس منزل پر پہنچ گئی ہوں جہاں عقل جذبات پر حاوی ہو جاتی ہے مجھے ایسا لگتا ہے کہ شاید میری پسند آج سے ۱۴ سال پہلے بھی جسکہ پسند و ناپسند کا معاملہ بالکل جذباتی ہوا کرتا ہے) بڑی بالیدہ تھی۔

بہرکیف ! اعظمی صاحب میرے محبوب نقاد پہلے بھی تھے اور اب بھی ہیں۔ گرچہ اعظمی صاحب کی شخصیت شاعر کے اعتبار سے بھی بے حد مشہور رہی ہے شاعر۔ میں ۔

بلکہ اُن کا اصل میدان تو شعر و شاعری ہی ہے جیسا کہ انھوں نے خود فکر و فن' کے دیباچہ میں تحریر کیا ہے کہ

"مضمون نگاری کو میری ادبی زندگی میں ثانوی حیثیت حاصل ہے میں نے اپنی شخصیت کے سارے عناصر کی ترتیب و تہذیب بات تک اسی نقطۂ نظر سے کی ہے کہ شعر کے پردے پر اپنی روح کو بے نقاب کر سکوں۔"

گویا مضمون نگاری کو انھوں نے اپنی ادبی زندگی میں ثانوی درجہ دیا ہے لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ مجھے تو وہ نقاد کی حیثیت سے ہی زیادہ بھاتے ہیں ۔۔ میں انھیں ایک بہترین شاعر بھی تسلیم کرتی ہوں' اس میں شبہ نہیں کہ "کاغذی پیرہن" اور "نیا عہد نامہ" اُن کی بیش قیمت شعری صلاحیتوں کا مظہر ہیں لیکن اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھے گا کہ تمہارا محبوب شاعر کون ہے تو میں اختر الایمان کا نام لوں گی اور محبوب نقاد کے باب میں خلیل الرحمٰن کا ــــــــ

اگرچہ تنقید کے نام پر اُن کے یہاں "فکر و فن" "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" "نوائے ظفر" "مقدمہ کلام آتش" اور چند بکھرے ہوئے مضامین کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کیونکہ انھیں زیادہ لکھنے کا خبط کبھی نہیں رہا۔ جب کبھی انھوں نے قلم اٹھایا تو پہلے اچھی طرح موضوع سے متعلق واقفیت حاصل کر لی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ ۔

لکھتے وقت پتہ نہیں کیوں میرا یہ ضمیر گوارا نہیں کرتا کہ تنقید کے نام پر شاعر کے کلام کی تشریح کی جائے۔ محض اس کے زمانے کے حالات اور سماجی پس منظر کو بیان کر دیا جائے یا صرف اس کی خوبیوں ہی کو بڑھا چڑھا کر بیان کر دیا جائے۔ میرا تو یہ عقیدہ رہا ہے کہ یا تو تنقید لکھی ہی نہ جائے اور اگر نقاد ہاتھ میں قلم لے تو اسے اپنے شعور کا ساتھ بھی نہ چھوڑنا چاہیے اور نہ ایمانداری سے گریز کرنا چاہیے۔

(فکر و فن ۔ صفحہ ۸۶)

یہ صحیح ہے کہ نظریہ صرف تحریک کا نہیں، اعظمی صاحب ہر جگہ اس پر کاربند رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مقدار کے لحاظ سے اُن کے کارنامے مختصر ہیں لیکن معیار کے اعتبار سے کم نہیں ہیں، اور اتنے مختصر کارنامے کے باوجود ان کا شمار اردو کے اہم نقادوں کی صف میں ہوگا۔

اس مختصر سے مقالہ میں اعظمی صاحب کے تمام تنقیدی کارناموں کا جائزہ ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا ابھی میرے پیش نظر ان کا سب سے پہلا تنقیدی مجموعہ "فکر و فن" ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۶ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس میں ہر مضمون کے نیچے اس کا سنِ تحریر درج ہے — اس مجموعہ کی زیادہ تر تخلیقات اُن کے طالب علمی کے زمانے کی ہیں، لیکن وہ جو ایک مثل مشہور ہے نا کہ "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" اعظمی صاحب کے ہونہار ہونے کا ثبوت بھی اُن کے اسی مجموعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔

"فکر و فن" میں کل دس مضامین شامل ہیں، اگرچہ موضوع کے اعتبار سے کوئی بھی مضمون چونکا دینے والا نہیں ہے، لیکن اعظمی صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عام اور چلتے یا اُفتادہ موضوعات میں بھی اپنی فراوانیِ فکر اور اندازِ نگارش سے ایک نیا رنگ اور ایک نئی بات ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ اُن کے نظر کی گہرائی اور بینی اُن کے تقریباً تمام مضامین سے عیاں ہے۔ کسی موضوع پر سوچنے سمجھنے کا اُن کا ایک مخصوص و منفرد زاویۂ نگاہ ہے۔ مثلاً اپنے ایک مضمون "جوش ملیح آبادی" میں وہ درمیانِ مضمون جوش کو موجودہ دور کا نظیر بتاتے ہوئے نظیر کی شاعری پر ایک سرسری سا جائزہ پیش کرتے ہیں لیکن یہ سرسری جائزہ نظیر کی شاعری کی قدر و قیمت کا کتنا صحیح اندازہ ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

"نظیر کی نظموں کی اس لحاظ سے بڑی تاریخی اہمیت ہے کہ جب عوامی اور جمہوری زندگی کی تصویر کشی اور اس کے تجزیاتی رُخ سے ہمارے شعراء بے توجہی برت رہے تھے اس کا سب سے بھرپور نمونہ ہمیں نظیر کے کلام میں مل جاتا ہے، لیکن نظیر ایک آرٹسٹ نہیں بلکہ ایک اچھے فوٹوگرافر ہیں۔ . . . نظیر کا ذہن اپنے اندر فکر نہیں رکھتا، اس میں تجسس اور تخلیق کی اندرونی لگن نہیں بلکہ ان کے دماغ کا سانچہ سیدھا سادہ سپاٹ سا ہے جو ایک کیمرے کی طرح ہر لمحہ کی تصویر کھینچنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔"

نظیر کے سلسلے میں یہ رائے مجھے بڑی نپی تلی ہوئی لگتی ہے، حقیقت یہ ہے کہ نظیر کے بارے میں یا تو نقادوں نے تعریف کے پُل باندھے ہیں یا پھر تنقیص

شاعر۔ بمبئی۔

کی انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔ بعض تو انھیں اردو ادب کا تنہا تابندہ ستارہ گردانتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو انھیں شاعر ہی نہیں تصور کرتے ہیں (ملاحظہ ہو "گلشن بے خار" میں شیفتہ کے خیالات) — افکار و آراء کی یہ افراط و تفریط اردو تنقید میں عام ہے — حسرت کے سلسلہ میں بھی اکثر اربابِ ذوق و نظر نے بڑے جذباتی انداز میں اُن کا درجہ اردو شاعری میں متعین کیا ہے۔ اُن کی شاعری کی محبوبیت اور ہر دلعزیزی نے بعض اچھے ناقدوں کو بھی مغالطہ میں ڈال دیا ہے اور وہ انھیں اردو کا صفِ اوّل کا شاعر اور نئی غزل کا موجد وغیرہ بتاتے ہیں لیکن اعظمی صاحب نے اُس وقت جبکہ حسرت کی شہرت اور محبوبیت کا سحر اردو دنیا پر چھایا ہوا تھا اور ان کے انتقال کو صرف چند ہی ماہ ہوئے تھے اُن کی شاعری پر جو تنقید پیش کی ہے اُس میں اُن کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا ایسا اچھا جائزہ پیش کیا ہے کہ اسے کھرے اور کھوٹے کی اصل پرکھ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

اس میں شک نہیں کہ اعظمی صاحب ایک متوازن دماغ اور شریف کردار کے مالک تھے۔ وہ جذبات کی رَو میں کبھی نہیں بہے۔ تنقید نگار کی ذمہ داریوں کو وہ پوری طرح سمجھتے ہیں۔ ناقد کے فرائض انھیں معلوم ہیں۔ نقاد کی رائے میں اگر توازن و اعتدال نہیں تو وہ ادبی دنیا میں ہنگامے تو ضرور برپا کر سکتا ہے لیکن ایک صحت مند تخلیقی فضا کو پیدا نہیں کر سکتا ہے۔

توازن اور اعتدال کا مفہوم بعض لوگوں کے نزدیک یہ ہے کہ گول مول بات کہی جائے اور "ہاں" اور "نہیں" کے بیچ اپنی رائے کو معلق رکھا جائے لیکن اعظمی صاحب کے یہاں یہ انداز نہیں ہے، وہ جو بھی بات کہتے ہیں صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں، بہکنا اور بہکانا اُن کی عادت نہیں — اعظمی صاحب کسی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت خواہ مخواہ کے لئے کسی اصول اور نظریہ کی عینک نہیں لگاتے بلکہ اُن کا طریقِ کار یہ ہے کہ وہ اس ادب پارے کا براہِ راست مطالعہ کرتے ہیں اور اسی طرح اسے سمجھنے اور سمجھانے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں — اُنھوں نے ہمیشہ اچھی قدروں کو سراہا ہے — آتش و ظفر پر اُن کا جو مقدمہ ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں اردو کے قدیم سرمایہ سے بھی بڑی گہری دلچسپی رہی ہے۔ وہ ان لوگوں میں نہیں جو روایت سے بغاوت کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں، بلکہ اعظمی صاحب نے ادب میں روایت کی اہمیت کو سراہتے ہوئے جدیدیت کی طرف قدم بڑھائے ہیں۔ اپنے تنقیدی مجموعہ "فکر و فن" میں جہاں انھوں نے غالب، درد، ظفر اور داغ پر قلم اٹھایا ہے

وہیں فراق، جمیل، مجاز، و جذبی کی لے کا اعلان بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعظمی کی تنقید کی بڑی خوبی خلوص اور دیانت داری ہے۔ وہ منافقت اور کاروباری قسم کی تنقید سے ہمیشہ گریز کرتے رہے، سب سے زیادہ آزمائش کا مقام ان پر وہ آیا جب انھوں نے اپنے معاصروں پر قلم اٹھایا اور اس معاملہ میں انھوں نے بڑے اعلیٰ ظرف کا ثبوت دیا ہے۔

الفاظ مئی جون ۷۸ کے شمارے میں ابن انشا کے کچھ خطوط اعظمی صاحب کے نام شائع ہوئے ہیں۔ ایک خط میں ابن انشا اعظمی صاحب کو لکھتے ہیں:-

"تمہیں ایک بات بھی لکھنی تھی اور وہ یہ کہ تم اپنے خلوص کی وجہ سے نئے گنجے فرشتوں پر، جو تنقید کے میدان کے سنسان بن سوان یہاں ہر محاذ سے خالی ہو، ہر زمانہ اپنے شاعر اور تنقید نگار خود پیدا کرتا ہے۔ تم اس زمانے کے شاعر بھی ہو اور تنقید نگار بھی۔ تم جیسے آدمی جب نئے شعرا پر لکھتے ہو، پٹے شعرا پر سوچتے ہو اور لکھتے ہو، لیکن دیکھنا اپنا قلم کسی کے ہاتھ بیچنا نہیں۔ تم میں ایک بڑی خوبی تمہاری سیر چشمی ہے۔ اپنے ہم عصروں کے متعلق تمہارا محبت اور اپنائیت کا رویہ مجھے پسند ہے۔"

یہ عبارت اگرچہ ایک نجی خط کی ہے لیکن اس سے اعظمی کی تنقید پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اعظمی اس دور کے ایک ایسے نقاد ہیں جنھیں ہم آسانی سے فراموش نہیں کر سکتے۔ کاش! وہ کچھ دن اور بچ سکتے اور اردو ادب کے گیسو سنوار سکتے۔ لیکن موت نے کب کسے بخشا ہے اور کس کو مہلت دی ہے، وہ اعظمی جو دوسروں کی جوانمرگی پر آنسو بہاتے تھے۔ اپنے ایک مضمون ـــ "چند لمحے ابن انشا کے ساتھ" میں انشا کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ابن انشا سچ مچ جوان ہی مرا۔ اکیاون سال کی عمر کوئی عمر ہوتی ہے۔"

کاش! اعظمی صاحب میری آواز سن سکتے تو میں بھی ان سے پوچھتی

پچاس سال کی عمر بھی کوئی عمر ہوتی ہے ـــ؟

مگر میری آواز تو خلاؤں میں گونج رہی ہے "اعظمی صاحب تو ہم سب سے دور بہت دور ایک ایسی دنیا کو جا چکے ہیں جہاں سے تو کوئی بھی لوٹتا نہیں ہے

تم کو ہونا ہی تھا جدا ہم سے
وقت کو کیوں برا بھلا کہئے!

○○

قائم کرنا ممکن ہو سکا۔ مشرقی ثقافت سے ان کی گہری دلچسپی ان کے گھر کے در و بام سے بھی آشکارا ہوتی ہے جس کی تعمیر میں انھوں نے اپنے طبع پسند کا خصوصی اہتمام کیا تھا۔ خلیل صاحب یونیورسٹی کلچر کے سخت مخالف تھے۔ باخبر حلقوں سے ان کے اختلاف کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ پچھلے دنوں علیگڑھ میں چند نوجوانوں نے یونیورسٹی کے منجمد ماحول میں ہلچل ڈالنے کی کوشش کی لیکن ان میں بشمول میرے نادان زیادہ اور دانا کم تھے جنھیں خلیل صاحب اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ الحسان ازاد میں بھی اگر ذہانت کی کوئی کرن نظر آتی تھی تو وہ انھیں فوراً متاثر کرتی تھی اور وہ خوش ہوتے تھے۔ خلیل صاحب ادبی معاملات میں بے حد سخت تھے مگر ذاتی اور نجی معاملات میں شکستوں کی فصل کاشتا ان کا مقصد تھا۔ وہ کبھی کام نفع و ضرر کے خیال سے قطعاً بلند ہو کر کرتے تھے۔ وہ مادی اعتبار سے بہت بحال تو یقیناً نہ تھے لیکن جنھیں کا نہ جس سے گذشتہ زندگی کی آسودگی کے لئے جوڑ توڑ کی سیاست سے جانتے ہیں اس سے وہ بالکل کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ انھیں اس محاذ پر اپنی ناکامی کا کوئی احساس رنج بھی نہ تھا۔ ان کے دور کو جن لوگوں نے محض اسی میزان پر تولنے کی کوشش کی ہے وہ دراصل دھوکے میں مبتلا ہوئے ہیں۔ خلیل صاحب کے لئے پروفیسر شپ یا کوئی منصب کوئی خاص مسئلہ نہ تھا۔ اس معاملہ میں وہ قطعاً ایک مختلف قسم کے آدمی تھے، انتہائی گوشہ گیر، قناعت پسند اور مستغنی۔ یہی وجہ ہے کہ علیگڑھ یونیورسٹی میں باوجود اصرار کے انھوں نے کبھی کسی اعزازی منصب کو قبول کرنے پر آمادگی ظاہر نہ کی۔ علیگڑھ اور دوسری جگہوں پر یہ چیزیں وہ ہیں جن کی توڑ جوڑ اور حصول میں یار لوگ اس طرح مارے پھرتے ہیں کہ پیروں میں چھالے پڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح پروفیسر شپ بھی ان کے لئے کوئی بہت بڑا اعزاز نہ تھی جس کے لئے وہ کوشش کرتے، ہماری یونیورسٹیوں میں آج کل جس قسم کے پروفیسر حضرات ہیں اور ان کی علمیت کا جو معیار ہے خلیل صاحب بغیر پروفیسر ہوئے بھی ان حضرات سے کہیں زیادہ عزت و احترام کے مالک تھے۔ وہ علیگڑھ چھوڑ کر کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے ورنہ بہت پہلے وہ اس منصب پر فائز ہو گئے ہوتے۔ علیگڑھ سے انھیں جو انس تھا اس کے اسباب کئی ہیں۔ علیگڑھ ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کے مقابلے میں ہمیشہ ایک ممتاز حیثیت کی مالک رہی اور ہر زمانے میں اس یونیورسٹی سے بعض صاحب کمال وابستہ رہے۔ جن میں رشید احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خلیل صاحب ان بزرگوں کی قائم کی ہوئی علمی روایت کے سفر کو جاری رکھنے میں مصروف تھے۔ ان کے دم سے نہ صرف شعبۂ اردو کا بھرم قائم تھا بلکہ یہ ذات تمام اردو دنیا کے لئے سرمایۂ افتخار تھی۔ ○○

بقیہ ۱۴۲ خوشبو کی ہجرت سے

اُن کے ادعائی ہونے کی دلیل نہ تھی بلکہ اس سے اُردو تنقید میں ایک توازن شامل رہی

کمزور طبقوں کو تحفّظ اور امداد دیجئے

ہریجنوں اور دیگر کمزور طبقوں پر مظالم ہمارے سماج پر دھبّہ ہیں۔ یہ ہماری ترقی میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔



آیئے بھارتی روایات کا احترام کریں
ہم سب ایک ہیں

davp 79/541

جمیل مظہری

ہائے خلیل الرحمٰن

نہ شرر ہیں نہ تجلّی نہ تپش ہے نہ دھواں — اک بجھی شمع پہ تقدیرِ شبستاں گریاں
کس سے ظلمت میں ہو اعلانِ سحر کی امید — سوئے جاتے ہیں وہی لوگ جو دیتے تھے اذاں
سوزِ تہذیبِ وطن اسکے چراغوں کا سکوت — مرگِ تجدیدِ سخن مرگِ خلیل الرحمٰن
اپنے ہی ساتھ وہ سب لے گئے انّا للّٰہ — لے کے آئے تھے جو توسیعِ ادب کے امکاں
فن کے رخسار پہ آئی تھی جو سُرخی سو گئی — زرد ہے چہرۂ اُردو بھی عیاں را چہ بیاں
سب بنے جاتے ہیں آنسو کہ نہیں قدرشناس — گہرستانِ ادب میں جو گہر ہیں تاباں
اُس کی تنقید سے مہتاب بنے کتنے دیے — مجھ سے ذرّے پہ بھی ہے اسکے قلم کا احساں
جس نے دیکھی ہوں تبسم کی تہوں میں آہیں — جس نے سونگھے ہوں یخستاں میں شررہائے نہاں
جس کو آتا ہو نظر زنگ کے پردے میں بھی رنگ — ایسی تنقیدی بصیرت ہے جمیل آج کہاں
اعظمی کا ہے یہ غم مظہریِ زارِ عظیم — اسکے اظہار کو کافی نہیں اشکوں کی زباں

خون بھی ٹپکا کے قلم سے یہ لکھو سالِ وفات
ہائے خاموش ہوا آج خلیل الرحمٰن
۱۹۷۸ء

۵ سی۔ صندل اسٹریٹ فلیٹ نمبر ۴۔ کلکتہ

بمبئی

سیلراج کومل

منظرِ شب

(خلیل الرحمٰن اعظمی کی نذر)

میں ارضِ منظرِ شب میں
دلِ افسردہ و مجروح کا
دستِ تمنّا سے سنہری بیج بوتا ہوں
اسے پہروں مسلسل سینچتا ہوں
جوئے روشن سے

دُعا کرتا ہوں

سجدہ ریز ہوتا ہوں

کہ تخمِ خیالِ مرگ
نخلِ خواب بن جائے
نمو کے برگ و گل میں
صبح اٹھلاتی ہوئی آئے

مرا سنگِ ندامت
گرمیِ حسرت سے شاید موم ہو جائے

میں ارضِ منظرِ شب میں
جنم لیتا ہوں، پیہم قتل ہوتا ہوں
نمودِ نغمہ و نے کے تسلسل سے گذرتا ہوں
فرازِ شعلہ اسرار ہوں شاید
دیارِ لمحۂ مرگِ مسلسل سے گذرتا ہوں

○ ای ۱۲۹، کالکاجی، نئی دہلی

نور الحسن ہاشمی

○

ہے یہ دنیا کون ہوتا ہے کسی کا آشنا
یاں تو بن جاتے ہیں اک دم آشنا نا آشنا

دید اور وادید پر موقوف ہے کارِ حیات
پاس اپنے کیا ہے جز چشم تماشا آشنا

یاد ایام کہ جب تم سے شناسائی نہ تھی
آشنائے دل تھے ہم اور دل تھا اپنا آشنا

ایک ہم ہیں جو نہیں واقف کہ ہم ہیں کون ہے
پرتوِ خورشید سے ہے ذرہ ذرہ آشنا

منحصر اپنی نظر پر ہے تماشائے جہاں
کیسی دنیا جب نہ ہو دیدہ نظارا آشنا

ہم کہاں ڈھونڈیں اقامت گاہ اخلاص و یقیں
آسماں کس کا رفیق آئینہ کس کا آشنا

داغ ہے دل پر خلیل اعظمی کا ہاشمی
"ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا"

○ اسمٰعیلیہ بلڈنگ یونیورسٹی روڈ لکھنؤ

شاذ تمکنت

زمیں کا قرض

[خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں]

زمیں کا قرض ہے ہم سب کے دوش و گردن پر
عجیب قرض ہے یہ، قرضِ بے طلب کی طرح

ہمیں ہیں سبزۂ خود رو، ہمیں ہیں نقشِ قدم
کہ زندگی ہے یہاں موت کے سبب کی طرح

ہر ایک چیز نمایاں ہر ایک شے پنہاں
کہ نیم روز کا منظر ہے نیم شب کی طرح

○

تماشا گاہِ جہاں عبرتِ نظارہ ہے
زیاں بدستِ رفاقت کے کاروبار گئے

اتر تی جاتی ہے بام و درِ حیات سے دھوپ
بچھڑتے جاتے ہیں ایک ایک کر کے یار مرے

میں دفن ہوتا چلا ہوں ہر ایک دوست کے ساتھ
کہ شہر شہر ہیں بکھرے ہوئے مزار مرے

○ ۱۷۳/اے معظم پورہ حیدر آباد

وقار خلیل

○

اقبال ہو تیرا افزوں، منزل بنے جادہ ترا
اے کاروانِ رنگ و بو چلتا رہے رستہ ترا

ناحق جنوں بدنام ہے سب کچھ خرد کے کھیل ہیں
اے روشنی، اے روشنی ظاہر ہوا چہرہ ترا

اے عصرِ دانش کچھ بتا! آخر یہ کیسا گل کھلا
اک رات میں یہ فاصلہ کل تک جو تھا اپنا ترا

چہروں کو پڑھ لینے کا فن جس جس کو بھی حاصل ہوا
اے زندگی اُن پر کھلا اچھا برا عقدہ ترا

ہم پر عیش ہیں تمھیں ہم جانتے ہیں نیک و بد
اے آگہی، اے آگہی! کیا خوب ہے پردہ ترا

موجوں میں وہ نغمہ نہیں بے شور سطحِ آب ہے
طوفاں کسی رخ سے اٹھے چڑھتا ہے تو دریا ترا

قتل و وفا پر جوش نکلا جو شخص بھی ہم کو ملا
چاروں طرف اے زندگی روشن رہے مشعلہ ترا

○ ... اردو ... ۵۰

عبدالصمد تپش

○

اس جہانِ مہ و پرویں سے پرے اور بھی ہیں
کچھ ٹھکانے مری نظروں کے لیے اور بھی ہیں

صرف زندان و سلاسل ہی پہ موقوف نہیں
حق پرستوں کے لیے کتنے صلے اور بھی ہیں

ایک ہم ہی تو نہیں مہر بہ لب بیٹھے ہیں،
کتنے لب تیری رفاقت میں سلے اور بھی ہیں

اُن کی زلفوں کا فسوں کم تو نہیں تھا لیکن
سلسلے گردشِ دوراں سے ملے اور بھی ہیں

مصلحت کا یہ تقاضا ہے کہ چُپ ہوں ورنہ
مجھ کو کچھ اپنے رفیقوں سے گلے اور بھی ہیں

اُف ری شادابیِ گلشن کہ بہ ایں زودِ خزاں
کتنے پتے ابھی شاخوں میں ہرے اور بھی ہیں

○ لکھمنیا۔ بیگوسرائے

قاضی حسن رضا

○

نشیب دل سے صدا دے کے بار بار مجھے
فرازِ کوہ سے نیچے نہ تو اتار مجھے

پڑا ہے رن تو پیادہ ہوں شہسوار مگر
کہیں ہلاک نہ کر دے کوئی سوار مجھے

لہو بکھیر دیا ہے سفید کاغذ پر
اِسی قصور پہ کرتے ہیں سنگسار مجھے

نہ روک سکے کہ بگولے طواف کرتے ہیں
بلا رہا ہے بڑی دیر سے غبار مجھے

بکھر گیا ہوں خود اپنی ہی جستجو میں
ہوا کے دوش پہ ہونا نہیں سوار

○ قاضی پورہ۔ کھنڈوا

شبیر علی حادی شکیب

بہ یادِ خلیل اعظمی

آج پھر آئی علیگڑھ تیرے پروانوں کی یاد
تیرے دیوانوں کی، تیرے حشر سامانوں کی یاد

دم قدم سے جن کے ہنگامے تھے تیری بزم میں
نازشِ میخانہ تھے جو، ایسے پیمانوں کی یاد

آ رہی ہیں یاد الحمرا[1] کی رنگیں ساعتیں
کتنی غزلوں، کتنی نظموں، کتنے افسانوں کی یاد

برمحل، بے ساختہ، ترشے ہوئے فقروں کا لطف
گرمیِ محفل تھی جن سے، اُن زباں دانوں کی یاد

وہ رشید[2] و اختر و جذبی کی نکتہ سنجیاں
وہ سخن فہموں کی صحبت اُن کے کاشانوں کی یاد

اشعر[3] و باقر، خلیلِ اعظمی و آرزو
بزمِ رندانِ ادب کے چاک دامانوں کی یاد

کھو گئے جو وقت کے صحرا میں اُن لمحوں کا غم
جو مکمل ہو نہ پائے ایسے ارمانوں کی یاد

کیوں نہ ہو ہر سانس میں صدیوں کا کربِ جاں گسل
جب کہ ہر لمحہ لیے آتا ہو طوفانوں کی یاد

داغ تازہ بن گئے ہیں آج تیری موت سے
اعظمی، تو نے دلائی کیسے افسانوں کی یاد

[1] الحمرا ۱۹۴۶ کے علی گڑھ کا ایک کیفے جہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی نشستیں ہوا کرتی تھیں [2] پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم، پروفیسر اختر انصاری، ڈاکٹر معین احسن جذبی، [3] اشعر ملیح آبادی مرحوم (ایک شعلہ مستعجل) باقر مہدی، ڈاکٹر محمد ضیاءالدین آرزو۔

○ [illegible]

آذر بارہ بنکوی

نذرِ خلیلؔ

آنکھیں عروسِ شعر و ادب کی بھگو گئی
اک معتبر صدا جو فضاؤں میں کھو گئی

جس نے عروسِ شعر کو بخشا نیا شعور
توڑا ہے جس نے معنی و الفاظ کا غرور

جس کے بیاں میں کیف تھا تحریر کی طرح
جس نے غزل کو حسن دیا میرؔ کی طرح

پیرایۂ قدیم بھی، رنگِ جدید بھی
ناصح بھی اور تیغِ تفکر کا شہید بھی

جس کی صدائے غم نے آہنگ سے ترتیب
گاہے گلِ حسیں تو کبھی سنگ کے قریب

جو گردشِ حیات سے لیتا رہا خراج
محور تھا جس کی فکر کا اِس وقت کا سماج

جس نے کیا قبول شب و روز کا اثر
رفتارِ کارواں ہی پہ جس کی رہی نظر

دستور سازِ شعر و ادب، فکر کا خلیلؔ
پہلے بھی سنگِ میل تھا اب بھی ہے سنگِ میل

○ محلہ کٹرہ امام باڑہ ۔ بارہ بنکی

مختار شمیم

رشتہ

کبھی اس کو خوابوں میں دیکھا نہیں تھا
کبھی ٹوٹ کر اس کو چاہا نہیں تھا
ملاقات اس کے مرے درمیاں ہو —
— یہ سوچا نہیں تھا

مگر
وہ مری سوچ،
مرے خیالات میں،
مری تنہائیوں میں —
مرے ساتھ رہتا
وہ اِک اجنبی — !
جو —
مرے سُکھ میں ہنستا
مرے دُکھ میں روتا
بھلا کون تھا وہ — ؟
مرے اس کے مابین گو فاصلے تھے
— بڑی دُوریاں تھیں
مرے اس کے مابین نزدیکیاں تھیں

خلیل الرحمٰن کے نام

○

جو سوچیے تو یہ عالم تمام حیرت ہے
جو دیکھیے! تو ہر اک واہمے کی صورت ہے

ہم اپنے آپ سے یارو بچھڑ گئے کب کے!
جو کھو گیا ہے ہمیں میں اسی کی چاہت ہے

انھیں یہ خوف کہ صحرا و دشت لا محدود
ہمیں یہ وہم خیالِ سفر غنیمت ہے

چھٹے جو دھند تو آنکھیں بھی دیکھ لیں منظر
پسِ غبار مگر کوئی اور صورت ہے!

○ گورنمنٹ نیو گرلز کالج قلعہ میدان، اندور (ایم پی)

شاہد میر

خلیل الرحمن اعظمی کی نذر

بچھڑنے والے سے کوئی کہہ دے
ابھی تو موسم جواں ہوا تھا
ابھی تو سبزے نے آنکھ کھولی تھی اس زمیں پر
ابھی تو ذکرِ صبا ہوا تھا
روش روش پر
خلوص کے پھول کھل اُٹھے تھے
رفاقتوں کا شجر
ابھی تو ہرا ہوا تھا
بچھڑنے والے سے کوئی کہہ دے
ابھی بچھڑنے کی رُت نہیں تھی
ابھی تو موسم جواں ہوا تھا

○

بجا کہ آبِ رواں اسکو توڑ چھوڑ گیا
یہ کم نہیں ہے وہ دریا کا رخ تو موڑ گیا

کچھ اس ادا سے ہوا بے کے مہرباں موسم
ہر ایک پیڑ کا جیسے لہو نچوڑ گیا

نہیں ہے اس کا کہیں اندراج خبروں میں
تمام شہر کو جو حادثہ جھنجھوڑ گیا

نہ سبزہ زار نہ کوئی نشاں ہے پانی کا
وہ شہ سوار کہاں لاکے مجھ کو چھوڑ گیا

ہیں سوگوار عزیزوں کے ساتھ دشمن بھی
بچھڑنے والا بالآخر دلوں کو جوڑ گیا

عجیب شخص تھا وہ بھی ذرا سی رنجش پر
تمام سلسلۂ رسم و راہ توڑ گیا

بہا کے خون کسی بے گناہ کا شاید
لہو کے نقش مری آستیں پہ چھوڑ گیا

○ گورنمنٹ کالج بانسواڑا (راجستھان)

منظومات

ساغر مہدی

(خلیل الرحمٰن اعظمی کی وفات پر)

اُداس لہجے کا اک مغنّی
حیات کا بے نوا مسافر
جو شام ہی سے چراغِ مفلس کی طرح روشن
بجھا بجھا سا، تھکا تھکا سا
عجیب اندازِ بے نیازی
ہوائے غم میں بھی نے نوازی
وہ کاغذی پیرہن[*] میں ملبوس
آج بھی گنگنا رہا ہے
حیات کو عہد نامۂ نو[*] سُنا رہا ہے
خمِش آنکھوں میں شہر آشوب کو سنبھالے

سفید چادر میں سو رہا ہے
صدائیں الفاظ دے رہے ہیں
خیال شانے جھنجھوڑتا ہے
کتابیں تک شلف سے نکل کر
ہیں خاک بر سر
قلم سیاہی کی آخری بوند سے خبر کی
سیاہ سرخی پہ حاشیے سے بنا رہا ہے

عزیز، احباب، ہم قلم سب
پھر اپنے سونے کو گرم مٹی میں
یوں دبا کر پلٹ رہے ہیں
تمام رشتے سمٹ رہے ہیں
چڑھے ہوئے آنسوؤں کے دریا بھی
آخرِ کار گھٹ رہے ہیں
ہم اک ورق اور الٹ رہے ہیں

٭ مرحوم کے شعری مجموعے "کاغذی پیرہن" "نیا عہد نامہ"

○ سید واڑا، بہرائچ۔ یوپی
ساغر، بہیچ

الف احمد برق

خلیل الرحمٰن اعظمی سے ایک سوال

ادب کی شاہراہ پر
تم نے
اپنی آگہی کی روشنی سے
جلائی تھی
ہر قدم پر اک نئی قندیل
کہ جس سے
جانے کتنے
نو دمیدہ، شب گزیدہ
کمسن و نازک ستاروں نے
ضیا پائی
مگر

یہ ناگہاں
آخر وجود اپنا بجھا کر
ہمارے اور اپنے درمیاں
دُھوئیں کی ایک چادر تان کر
ہر اک چشمِ تمنّا سے
بصارت چھین کر
ہماری بے بسی سے بے خبر
چُپ چاپ
سوئے منزلِ مقصد چلے ہو
اگر ہم کو
اندھیرے ہی میں رکھنا تھا
تو بتلاؤ
خلوص و وضع داری کی
بھیانک آگ میں
یوں ایک مُدت تک
خود کو جلانا
کیا ___
ضروری تھا؟

○ ای ۳۹، خلاصی پالیج، مین روڈ، بنگلور

شجر سایہ دار

(خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں)

علیم شہریار

اک شجر سایہ دار تھا
جس کی
گھنیری چھاؤں کے نیچے
تھکے ہارے مسافر
اک ذرا سی دیر کو رک کر
تھکن کو بھول جاتے تھے
اور اُن
ٹھنڈے خنک سایوں کے نیچے
چلنے والی
سرسراتی وہ ہوا
مدہوش کرتی تھی انھیں ....
وہ اپنے پاؤں کے چھالوں
کی سوزش بھول کر
گھڑی یا دو گھڑی کو
نیند کی آغوش میں بھی جا پہنچتے
اور
ذرا سی دیر میں
بیدار ہونے پر
رواں ہو جاتے منزل کو
اور اس کے بھی سوا .....
فضاؤں پر دھندلکے
شام کے جب چھانے لگتے تھے
کہ جب
دھیرے ہی دھیرے
رات کی کالی سیہ چادر
نشاں سے بے نشاں کر دیتی سمتوں کو
عجب مسحور کن سی روشنی
رستہ دکھاتی تھی
جو بھٹکے راہگیروں کو
نہ جانے کون سا لمحہ تھا وہ
جب تیز جھکڑ ، ریت والی کالی آندھی
ایک کالے دیو کی مانند آئی
کہ جس کی طاقتوں نے
اُس شجر کو کر دیا
اپنے ہی مسکن سے جُدا
جڑیں اُکھڑیں
بہت سی بھوری مٹی
ہر طرف بکھری
فضا میں اک بھیانک چیخ گونجی
زمیں تھرا اٹھی
اور آسماں ہلنے لگا
بڑی حیرت فزا سی بات ہے
کہ جس جا پر کھڑا تھا
روشنی والا،
گھنیری چھاؤں والا
وہ شجر مہرباں
واں پر ابھی تک
پہلے ہی جیسا
بڑا ہی مہرباں
اور نرم و پُر اسرار سایہ ہے
مسافر چلتے چلتے
تھک کے آ جاتے ہیں اس جانب
اور اس کے بھی سوا
بھٹکے مسافر
رات کے کالے اندھیروں میں
نشاں پاتے ہیں
اپنی بھولی بسری،
کھوئی سمتوں کا
وہ سائے اور وہ مدھم شعاعیں
اب تلک موجود ہیں واں پر
چلو ان خنک سایوں اور ان مدھم شعاعوں کی طرف
کہ شاید پھر سفر آساں ہو جائے!

شاعر ابیبیؒ

مناظر عاشق ہرگانوی

چشمِ خوں بستہ

(خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں)

چاند
سورج
اور زمین
گنگا
ہمالہ
اور اپنی زندگی سے
اوب کر
جانے کہاں کس شہر میں
تم جا بسے ہو
ہاں مگر اتنا کہوں گا
لاکھ سچ کر
اس جہاں کو تم گئے ہو
روشنی کا پھیلتا
اک جال سا
اردو زباں کو
دے گئے ہو
آدمی کا
وقت کا
انسانیت کا
فلسفہ سمجھا گئے ہو
فن تمہارا جاوداں ہے
اور تم بھی جاوداں ہو!

○ صدر شعبۂ اردو، مارکھم کالج، ہزاری باغ (بہار)۔

رونق گیاوی

قطعہ

(بیادِ خلیل الرحمٰن اعظمی)

حیات آفریں لمحوں کا ذائقہ بھی گیا
ادب کے شہر میں لفظوں کا مرتبہ بھی گیا
بجھائیں پیاس کہاں تشنگانِ شعر و ادب
حصولِ مقصدِ ہستی پہ تبصرہ بھی گیا

○ گول گھر۔ گیا (بہار)

انجم آواز انجم

یادوں کے سائے

کہاں کھو گیا ہے وہ مردِ جواں
بہت شاعری میں ہے جس کا رواں
نئے ساز پہ گیت گاتے تھے جس نے
'نیا موڑ' جس نے ادب کو دیا
کہاں ہے وہ معصوم سی شخصیت
نظموں کے جو ربط پہ پیہم
حیات آفریں گیت گاتا رہا
جہاں میں نہ احساں کسی کا لیا
اٹھا کر سر اپنا ہمیشہ چلا
کسی سے شکایت نہ شکوہ کسی کا
بھروسہ لیں اپنے خدا پر کیا
طلب کی نہ اس نے کبھی جاہ کی
زر و مال پر تھی نہ اس کی نظر
گواہ 'کاغذی پیرہن' جس کے فن پہ
'نیا عہد نامہ' جو تصنیف کر کے
بلندیِ فکر و نظر پا گیا
سجا کر گلستانِ اردو کو اپنے قلم سے
نئے رنگ اس میں وہ بھر کر
چلا ہے کہاں ہم سے منہ موڑ کر
کہ ہے آج بے رنگ 'اردو کا باغ'[1]
تخیل کے غنچے افق پر
مسلسل ابھر آتے ہیں ساتھیو
لرزتے ہوئے اس کی یادوں کے سائے

[1] 'اردو باغ' مرحوم کے مکان کا نام ہے

نوحۂ شاعر — در ماتمِ شاعر

[خلیل الرحمٰن کی یاد میں]

سیّد فرحت ○

فکروفن، نقد ونظر، شعروسخن ہیں سوگوار
کس کے غم میں آج اہلِ انجمن ہیں سوگوار

سازِ دل کو چھیڑتی تھی جس کی مضرابِ کلام
جس کا دنیائے ادب میں امتیازی تھا مقام

زندگی کے واسطے جو زہرِ غم پیتا رہا
حوصلے سے پھر بھی اِس دنیا میں وہ جیتا رہا

ہائے بدقسمت ہے کس درجہ مری اُردو زباں
جس کے خرمن پر ہیں گرتی پے بہ پے یہ بجلیاں

ہائے اِس تھوڑے سے عرصے میں گئے کیا اہلِ فن
مدتوں روئے گی جن کو محفلِ شعروسخن

جو بانسری پہ موت کی گاتا رہا نغمہ ترا
اُس مغنّی سے بھلا ٹوٹا ہے کیوں رشتہ ترا

کارِ عبث ہے بے وفا کرتے ہیں ہم تیرا گلہ
یہ بے وفائی تو سدا دنیا میں ہے شیوہ ترا

پیچھے پیچھے کہہ رہی ہے کیا یہ رُوحِ زندگی
غور کر ناداں سبے بنیاد ہے شکوہ ترا

پیکرِ خاکی میں کیا محصور ہے نورِ حیات
کر نظارا وا اگر ہو دیدۂ بینا ترا

شعروفن کی زندگی اس جسمِ خاکی سے نہیں
ہے امر وہ شاعرِ معصوم و بے پروا ترا

آتشِ نمرود سوزِ غم تھا جس کے واسطے
وہ خلیلؔ اِس دور میں اب دوسرا کیسے ملے

○ فرحت کدہ - دودھ پور - علی گڑھ

دے گئی آخر دغا اس کو یہ فانی زندگی
مر نہیں سکتی ہے لیکن اس کی رُوحِ شاعری

زندگی اس کی نظر آئے گی اب اشعار میں
وہ نظر آئے گا مستقبل کے ہر فنکار میں

آفاق احمد فاخری

نذرِ خلیل

عجب ہے خدا کی یہ قدرت
اندھیرا، اندھیرا، ہر اک سو اندھیرا
ابھی کچھ دنوں قبل .....
سورج کی سب روشنی کو زمیں پی گئی تھی
زمیں کی نگاہیں کھلے آسماں کی طرف
چاند کے زرد چہرے کی رعنائیاں
جذب کرنے کی خواہش لئے، مستقل گھورتی ہیں
واقعی ......
یہ زمیں کتنی بھوکی پیاسی ہے روزِ ازل سے
تمھیں کس طرح میں بتاؤں
"زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے"
اندھیرا، اندھیرا، ہر اک سو اندھیرا
یہ تیجوں
سورج، زمیں، چاند
کس طرح ایک صف میں آئے
ہر اک گھر میں ظلمت نے گھر کر لیا ہے
گہن لگ گیا ہے
ہماری غزل، گیت، تنقید کی خانقاہوں میں
ظلمت کا پہرہ پڑا ہے
گہن لگ گیا ہے

○ پوسٹ جلال پور، ضلع فیض آباد۔ یوپی

مہتاب حیدر نقوی

ایک منظر

خدا کے فرشتے
سبھی آسمانی کتابوں کو سر پر اٹھائے ہوئے
تیز قدموں سے نیچے اُترتے چلے آ رہے ہیں
کہ کشتی ہواؤں کے رُخ پر رواں ہو گئی ہے
ورق، در ورق سب کتابیں
زمیں سے فلک تک بکھرتی چلی جا رہی ہیں
ہوائیں بہت تیز ہونے لگی ہیں
کوئی اپنی کشتی کو بپھرے ہوئے تند دریا میں ڈالے

ہمیں یہ گماں تھا
کہ ہم آسمان و زمیں کے
ہر اک راز سے خوب واقف ہیں
اور علم والے ہیں
لیکن — !
کہیں سے مسلسل صدا آ رہی ہے
"کہ سب وہم تھا
جھوٹ کہتے تھے تم
ہاں — ازل کے اسیروں میں
اک تم بھی تھے"
اور پھر
سارا منظر بدلنے لگا
لوگ روتے رہے
کہ کشتی ہواؤں کے رُخ پر
رواں ہو گئی ہے
خدا کے فرشتے سبھی آسمانی ......

چودھری محمد ارشد
سکراول۔ ٹانڈہ (فیض آباد) یو۔ پی

خلیل الرحمن اعظمی پر ایک بحث

شرکاء

ڈاکٹر برق	فادر جیف

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غالب کے دوسرے اشعار کی طرح یہ شعر بھی اس کی بلند کاوش و فکر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے، جس میں عصری حسیت و آگہی کے عناصر اس کے محسوسات کا شاعر ہونے کی دلالت کرتے ہیں۔ اور یہ محسوسات ہی وہ زندہ جاوید حقیقت ہے، جس کا اعتراف بلا مبالغہ شاعر جب اپنے شعری معاصرین کرتا ہے تو فکری علائم، شعوری عرفان، بصیرت و بصارت، احساس کے والہانہ وجد کی راہیں متعین ہوتی ہے۔ تلاش و جستجو کی دھوپ چھاؤں کو اپنی منظوں میں قید کر لے یہ ہی شعروں میں آفاقیت کا رچاؤ آتا ہے۔ اور یہی آفاقیت اشعار کی دائمی حیات کی ضامن ہوتی ہے۔ کیونکہ زندگی اپنے اندر متنوع رجحانات رکھتی ہے۔ جو ملا ستہ انسانی نصاب سے مربوط ہیں۔ یہ نفس ہمتہ، سارے ہی اور ارمی یکساں تقاضا کرتی ہے۔ جب متقاضی عناصر کا حصول نہیں ہوتا تو تنگ و دو کے اسلوب بدل جاتے ہیں۔ انداز فکر دوسرا ہو جاتا ہے۔ لیکن موسس حلی تقاضے ہی ہوتے ہیں۔ خواہ وہ عصر غالب ہو یا عصر حاضر۔

فادر جیف۔ بات سمجھ میں آتی ہے — بے شک غالب میں سارے ہی حلی تقاضوں کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور اسی لئے اس کے اشعار عصری حسیت و آگہی کے مفہوم کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہی اس کی آفاقیت بھی ہے۔ اور ہر اعتبار سے یہی اس کی عظمت بھی

ڈاکٹر برق (کچھ سوچتے ہوئے) ہاں اس کی شعری آفاقیت تو مسلم ہے لیکن عظمت! — بحیثیت شاعر تو وہ عظیم ہے ہی — مگر سری بحث اس سے نہیں۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ جو شعر میں نے پڑھ سنایا۔ وہ یوں ہی اسے کسی خیالاتی پیکر کا نتیجہ ہے یا کہ کسی

ذہنی عرفان کے تحت عصر نو کے کسی مخصوص آدمی اور اسکے گرد و نواح کی فضا پر محیط ہے۔

فادر جیف۔ دونوں ہی باتیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن ان دونوں ہی باتوں کے لئے حلی تقاضوں کے حقیقی عرفان کا ہونا ناگزیر ہے۔

ڈاکٹر برق۔ تو پھر سنو! — غالب نے جب یہ شعر کہا تھا تو اس کے تخیل میں وفا اور جفا، زود پشیماں کا کوئی پیکر نہ تھا۔ اور نہ ہی وہ خود وہاں تھا بلکہ شراب کے دو پیک چڑھا کر عصر حاضر میں نکل آیا تھا اور اس عظیم المرتبت انسان شاعر، نقاد کی زندگی کا خاموشی سے مطالعہ کرنے لگا تھا۔ جس نے غزل کو ایک نیا مزاج بخشا۔ اور اردو غزل میں جدت طرازیوں کے لئے نئے ابواب کھل گئے۔ نت نئے افق روشن ہوئے۔ اجالے میں ایک قافلہ ناہموار راستوں کو عبور کرتا رہا۔ اور وہ دیکھتا رہا۔ ہمیشہ کی طرح اپنے شکستہ عریاں تن کو کاغذی پیرہن دیتا رہا۔ کتابوں کی سیج پر سوتا رہا۔ قلم کی نوک پر چلتا رہا۔ لیکن اس روز، جب وہ — بہت تھکا ہوا تھا۔ بستر پر لیٹ کر چند منٹ کی نیند چاہتا تھا۔ چند لمحوں کا سکون! ایک ذرا سی سو لینے کی خواہش!! —

وہ جون ۱۹۷۸ء کا پہلا دن تھا۔ — صحرا کی گرم ریتوں کو اپنے شانے پر ڈھونے والی ہوائیں شہر میں داخل ہو چکی تھیں — اور سرد سرد کمروں سے باہر زرد زرد آندھیاں چل رہی تھیں — اوپر لٹکتا ہوا سورج ٹوٹ کر نیچے آ گیا تھا۔ اور ساری دھرتی کا دھک دھک کرتا ہوا سینہ جھلس گیا تھا۔ ایک آتش فشاں پھوٹ پڑا تھا۔ بت

تا نزلیں

ولیٹن کی پیلی پیلی روشنی، مُرداری روشنی میں اسے سفید کاغذی لباس کے ساتھ دھرتی کی کوکھ میں اُتار دیا گیا تھا۔ فوری تدابیر کی گئی تھیں۔ لحد قبر کی کچی مٹی کو جھلاتی ہوئی ایک حسین ریشمی چادر سے ڈھک دیا گیا تھا۔ جس پر تحریر تھا "پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی" ——— غالب کے دو پیگ کا نشہ اُتر چکا تھا۔ کیونکہ وہ شعر، جو ابھی پہلے سنایا ہے۔ وہ قبر کے کتبے پر کندہ تھا۔

فادر جیمز: اوہ! تو تم اس طرح سے سوچ رہے ہو (ایک لمحہ کی خاموشی، چہرے پر ناگواری، پھر ہونٹوں پر مسکراہٹ، انتہائی نرم آواز) پیارے برق! تم سے چوک ہو گئی ہے۔ تم خلیل اعظمی کے پروفیسر ہونے کے اعزاز کے افادی پہلو کو نظر انداز کر رہے ہو۔ تھوڑی سی منزباری کر لو تو بات سمجھ میں آئے گی کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا یہ کتنا مستحسن اقدام ہے۔ بھئی یہ تو اس بے باک جیالے کی ادبی خدمات کا اعتراف ہے ——— اسکی پچیس سال خدمات کا اعتراف۔ اس کی شعبۂ اُردو میں محنت اور جاں کشی کا اعتراف۔ اس کی علمیت و اہلیت کا اعتراف، اس کے جرأت مند ناقد ہونے کا اعتراف۔ اُردو کے ایک نڈر اُستاد کا اعتراف۔ ایک منفرد شاعر کا اعتراف۔ اور عہدِ نو کے ایک عظیم انسان، نمایاں ادیب ہونے کا اعتراف۔

ڈاکٹر برق: (طنزیہ انداز) اعتراف! موت اور اعتراف!! ——— کھیل اور ایک دلکش مذاق۔ (ہلکا سا مذاق ——— پھر مخاطب کر کے) فادر! ——— جن اعترافات کی بوچھار ہوئی ہے۔ کیا مجھے اس سے انکار ہے؟ لیکن سچ سچ بتاؤ کہ کیا یہ ایک مذاق نہیں ہے۔ مرنے والے کی تضحیک نہیں ہے۔ اگر وہ بقید حیات ہوتا تو کیا اُردو والے اسے آسانی سے معاف کر دیتے؟ یونیورسٹی سے اسکو یہ اعزاز مل جاتا؟؟

فادر جیمز: بے شک! جو ہونا ہوتا ہے۔ اپنے معینہ وقت پر ہو کے رہتا ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تسخیر حقیقت ہے۔ آج اگر خلیل اعظمی ہمارے درمیان ہوتے تو بھی وہی کچھ ملتا، جو کچھ ملنا تھا۔ بھلا حقوق بھی کہیں مارے جاتے ہیں۔ اور پھر اُردو والے نمک کے ماتے نہیں جو زیادتیاں تا دیر چلتی رہیں۔ استحصال ہوتا رہے۔ جب اُردو والے سارے پُر دشوار گذار مراحل سے بخیر آزما ہو سکتے ہیں۔ ملکی مسائل اور سیاست تک میں حصہ لے سکتے ہیں۔ جنگِ آزادی کی لڑائی لڑ سکتے ہیں۔ اُردو اور دوسری زبانوں تک کے جائز حقوق دلوانے کے لئے کوشاں رہ سکتے ہیں۔ تو کیا اپنے کسی ہمدم، دوست، راہ نما، کے لئے کچھ نہیں کر سکتے۔ کروڑوں اُردو پرست، اُردو دوست، اُردو والوں کے دل کی یہ بات ہے۔ آواز ہے، مفلس کی آہ ہے۔ جس کی قبولیت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ آج ہم کو روشن مستقبل کے آثار دیکھ کر سکونِ قلب حاصل ہوا ہے۔ ایک ذرا سی چھاؤں ملی ہے کہ حقوق بحال کر دیا گیا ——— اب رہا غالب کا شعر، تو شعر ہر اعتبار سے درست ہے۔ لیکن معنی و مفہوم کا تجزیہ بیاں پر غلط ہے۔ تصحیح کر لو۔

ڈاکٹر برق: (ناگواری سے) فرسودہ خیالات ہیں۔ اگر خلیل اعظمی ہمارے درمیان ہوتے تو انہیں حتی الامکان کوشش کر کے کچھ بھی نہ دیا جاتا۔ یہ صدیوں کی روایت ہے۔ ان گنت خلیل کے ساتھ یہی ہو چکا ہے۔ ولی سے لیکر میر تک۔ اور میر سے لیکر خلیل، اقبال بلکہ عصرِ حاضر تک کتنے نام ایسے مل جائینگے، جن کی زندگی میں انہیں انکا جائز مقام دیا گیا ہو۔ انکی زندگی کی صعوبتوں کی بابت سنجیدگی اختیار کی گئی ہو۔ ان کے حقوق کی بحالی کے لئے کوئی مثبت اقدام کیا گیا ہو۔ ان کے افکار کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو، صحیح جائزہ لیا گیا ہو، اور سراہا گیا ہو۔ اس طویل مسافت میں کیا کچھ نہ ہوا۔ ادب میں کیسے کیسے موڑ آئے۔ طوفان آئے بارش ہوئی، دھوپ بھی نکلی۔ کتنا تغیر و تبدل ہوا۔ لیکن کیا ہم۔ کون سا شاعر ہے، کون سا کہانی نویس، ناقد اور صحافی ہے، جو مخلصانہ، منصفانہ برتاؤ سے گذارا گیا ہو ——— یہی ہوتا رہا اور ہوتا رہے گا، کہ جب شہر، سماج، خاندان، گھر کی رسوائی کی تہہ دار گرد اپنے جسم پر لپیٹے ایک انسان سفر پر نکل جاتا ہے تو سارا شہر ماتم کرتا ہے۔ پرچم سماج جھکا دیا جاتا ہے۔ جھنڈ در جھنڈ لوگ اکٹھا ہوتے ہیں۔ آپس میں تبادلۂ خیالات ہوتا ہے۔ جانے والے کو بڑے بڑے اعزازات سے نوازا جاتا ہے۔ خاندان کا خاندان جانے والے کی

ادبیت کا اعتراف کرتا ہے۔ مجھے شک کیا یہ چڑھایا جاتا ہے اور پہاڑ کے پیچھے سے گھر گھر چڑھا ہوتا ہے ــــــ اب اگر اس روایت سازی کا غائر مطالعہ کیا جائے تو تشکیک کو فروغ آسانی سے مل آئے گا۔ تاہم سابقہ نشتر زنی ذہنیت باشی نظر انداز نہ کی جائے۔

نادر جیف: میں تمہارے خیالات سے متفق نہیں۔ کیونکہ جو کچھ ہوتا ہے وہ صدق دل سے۔ اس میں پاکیزہ جذبوں کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر برق: لیکن یہی صدق دلی اور پاکیزہ جذبے اس سے پہلے کیوں نہیں کارفرما ہوتے۔ کہ تھوڑی دیر کے لئے وہ محسوس تو کرے۔ جبکہ یہی ایک دوسرے کیلئے سب کرتے ہیں۔ اور بار بار کہتے ہیں۔ ہر بار ہاتھ ملتے ہیں۔ ہاتھ مل لینے میں جاتا کیا ہے۔ سوائے گلے ہاتھوں کی کالک چھوٹنے کے۔ اب اسے کیا نام دوں۔ اپنی خود غرضی کہوں، عظمت کا اعتراف کہوں۔ تشکیک کہوں، یا غالب نے جو کچھ کہا ہے، وہی کہدوں۔

نادر جیف: کچھ نہ کہو۔ مفروضات سے پرہیز کرو۔ زمانہ جو کہتا ہے وہ کہو۔ اسی نگاہ سے دیکھو، وہی کچھ محسوس کرو۔ وہی کچھ کہو اور وہی کچھ کرو۔

ڈاکٹر برق: یہ بات حقیقت از بعید ہوگی۔ اور اگر اس حقیقت کو نظرانداز بھی کر دیا جائے تو بھی خلیل اعظمی کی شخصیت ایک سوالیہ نشان بنی رہتی ہے۔ کسی مفروضہ کے تحت اگر یہ نشان بھی فراموش کر دیا جائے تو غالب کی آفاقیت تو آفاقیت۔ اسکی شاعرانہ عظمت تک مشکوک ہو جاتی ہے۔

نادر جیف: (حیرت سے تیکھے ہوئے تیز لہجہ میں) کیوں؟ عظمت کیوں مشکوک ہو جاتی ہے؟

ڈاکٹر برق: اسلئے کہ غالب نے اپنے شعر کے ذریعے مرحوم کی زندگی اور گرد و پیش پر مبنی جو اشاریت دی ہے۔ اس کی نفی ہوتی ہے۔ اور اگر یہ منفی ہے تو غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے موقع پر اس کی عظمت کے اثبات کا تم نے جو ایک پہلو اس کی پیغامبرانہ شان کے تحت اُجاگر کیا تھا۔ اور مزید یہ کہا تھا کہ غالب نے ایک اقبالؒ کے پیدا ہونے کی بشارت دی تھی۔ وہ اشعار ہیں نا، جنھیں ذریعہ بنایا تھا ؎

آنچہ کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است

بر دار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت

نادر جیف: ہاں یہ سچ ہے۔ اس نے بشارت دی تھی (ایک طرح کہ بڑا پرے کے انداز میں) آن کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد ــــــ بیشک اس کے اشعار کہ معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں ایک اقبال آنے والا ہے۔

ڈاکٹر برق: آخر کیوں کہ تمہارے نزدیک جب خلیل اعظمی کی زندگی اور بعد مرگ تک کے حالات کا اس کا وہ شعر احاطہ نہیں کر سکتا تو اسی طرح کے شعر میں اقبالؒ کے آنے کی بشارت کیونکر ہو سکتی ہے؟

نادر جیف: تو کیا یہ ضروری ہے کہ وہ شعر غالب نے خلیل اعظمی ہی کیلئے کہا تھا۔ یہ ضروری ہے کہ اس کا یہیں تجزیہ کیا جائے؟

ڈاکٹر برق: ہاں ضروری ہے! اور نہیں بھی۔ اگر نہیں تو اس کے ذہن میں نہ کوئی اقبال تھا اور نہ ہی اقبال کے عصر تک اسکی رسائی تھی۔ یہ محض مفروضات ہیں۔ اور اگر ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ تو یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی پہونچ خلیل اعظمی تک تھی۔

[کچھ وقفہ کیلئے دونوں ہی خاموش رہتے ہیں۔ نادر پیالے سے تیز کافی کا ایک گھونٹ بھرتا ہے اور تیم تلخی کے احساس سے منہ بگاڑ لیتا ہے۔]

ڈاکٹر برق: (پاپ سلگا کر خلا میں کچھ تلاش کرتے ہوئے) خلیل اعظمی کیلئے پروفیسری کا درجہ ناکافی ہوگا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہ اس کی انسانی عظمت کی توہین ہوگی۔ کیونکہ وہ صرف اردو شعبے سے منسلک نہ تھا، صرف اُستاد نہ تھا، سراپا انسان تھا۔ سب سے پہلے شاعر تھا۔ حقیقتوں کو کریدنے والا۔ کھجلاتے ہوئے زخموں میں تیلی گھونپ کر تا دیر ہلاتے رہنے والا کہ جب تک سارا مواد بہہ کر زخم صاف نہ ہو جائے۔ ایک ایسا ہی جرأت مند ناقد تھا وہ۔ اگر یہ درجہ اسے تبھی مل جاتا جب selection committee ہوئی تھی۔ تو ذاتی طور پر کیا وہ خوش ہوتا۔ وہ خوشی، وہ روحانی اور اچھوتی محبت ایسے لوگوں کو تب ہی ملتی ہے۔ جب اسکے افکار

منظرِ عام پر آتے ہیں اور لوگ نیک نیتی، صدق دلی سے اس کے خیالات کو اپنی آنکھوں سے تکاتے ہیں۔ اس کی بصارت و بصیرت کا احساس کرتے ہیں۔ اس کی آواز اپنے جذبوں کی اساس محسوس کرتے ہیں۔ اس کے تصور میں اپنی تصویر دیکھتے ہیں اور اپنے پن کا احساس کرتے ہیں۔ برنارڈ شا کی تحریر ہی تو تھی کہ میں ساری ENCYCLOPADIA BERTANCIA لکھنے کی نسبت ELS IN WONDERLAND کا مصنف ہوتا زیادہ پسند کرونگا ——— تو پسندیدگی کی اشاریت ہمیشہ اساسی اہمیت لئے ہوئے ہوتی ہے۔ حقیقت کا اعتراف ہونا ہے۔ تاہم اس کی موجودگی ہی ہیں اگر اسے اسکی S/T دے دی گئی ہوتی تو اتنا ضرور ہوتا کہ وہ اپنے بچوں کے مستقبل کے لئے بہتر طور پر سوچ سکتا۔ مکان کی تعمیر کے سلسلے میں یونیورسٹی کا جو قرضہ چڑھا ہوا ہے۔ اس کی ادائیگی کے لئے جلد از جلد کوئی نہ کوئی قدم اٹھا سکتا۔ اپنی خانگی زندگی میں توازن پیدا کرتا۔

فادر حنیف : ہاں یہ تو ہے۔ لیکن یہ اس لئے نہیں ہو سکا کہ ذمہ داریاں شروع ہو گئی تھیں۔ کچھ لابی، کالے کالے ہاتھ آنے لگے تھے جو سورج کی آب و تاب کو ڈھانپنا چاہ رہے تھے۔

ڈاکٹر برق : اور ان ہاتھوں کو کاٹ لینے سے خلیل اعظمی نے گریز کیا۔ یعنی اپنے لئے کچھ بھی نہ کیا صرف اپنا جسم، اپنا دماغ، اپنی روح بانٹتے رہے۔ صدیوں پرانے عام رجحان کے برخلاف جو عصرِ جدید میں کچھ زیادہ نمایاں ہو چلا ہے۔ محرکات اور عوامل عہدِ نو کی برق رفتاری کا ساتھ دے رہے ہیں۔ مروجہ اقتدار کرسی، عہدہ، بالادستی کی لڑائی ہر قماش کے لوگوں میں ——— تمام شعبوں میں متدریج بڑھ رہی ہے۔ ان عناصر کا عمل کے ان نقاد سے۔ ورنہ وہ کھولیں لیس ہوتا اپنے نام کے ساتھ ڈگریوں کی لائن کھڑی کرتا۔ اپنے مسودات کو سوچے سمجھے پلان کے تحت طبع کرا کے ان کی خوب سے خوب تر PUBLICITY کرتا۔ بناوٹ اور تصنع کا حصاری ہوتا، شہرت کا بھکاری، نام و نمود کا خواہاں اگر وہ ہوتا تو ایک منفرد تاریخ ساز حیثیت بنانے کے لئے خود کوشاں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ کتابیں لکھتا۔ مسودہ معروضات سے لیکر دل اور محسوسات کی اعلیٰ شاعری اور نثر نگاری شاعر، سنگ تک ایک موضوع بھی نہ چھوڑتا۔ اپنی کتابوں پر دیباچہ لکھواتا تاکہ آئندہ نسل جب کتابوں کی ورق گردانی کرے تو اسے اردو ادب کا چوتھا ستون تسلیم کرے۔

فادر حنیف : تو کیا اس کی غیر معمولی شہرت اور مقبولیت، علمی وقار اور تجربے مشتبہ ہیں ؟ اس کی انفرادی تاریخ ساز حیثیت نہیں بن سکی

ڈاکٹر برق : لیکن ان سب کے لئے وہ بذاتِ خود کوشاں تو نہ تھا۔ سچ یہ ہے کہ اندھیاری رات میں جب چاند نکلتا ہے تو جلتے ہوئے، مضطرب، روشنی اور سکون کے متلاشی لوگ اپنے احساسات سے جان لیتے ہیں کہ چاند نکلا ہے چاند میں کب اس خواہش کی دریافت کی جا سکتی ہے کہ وہ خود کو تسلیم کرانے کے لئے سعی کرے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ وہ چاند ہوگا تو نکلے گا۔ اندھیرے میں چمکے گا۔ اس میں روشنی ہوگی۔ جلتی ہوئی آنکھوں کو ٹھنڈک ملے گی۔ اور یہ سب کچھ نہ ہوگا تو چاند کی چاندنی، اُجلاپن، بلندی و عظمت مسلم نہ ہوگی۔ اس خود آگہی کا تقاضا نہ تو کھلی لوازمات، مفروضات، مصنوعی، لیبل پسندیگ و دو، کھوکھلے اسلوب سے پورا ہو سکتا ہے۔ اور نہ ہی شداد کی جنت رہ سکتی ہے۔ اس کے لئے تو ناگزیر عرفان، بصیرت، فکری اور حقیقی توانائی و برنائی کی ضرورت ہوتی ہوگی۔ حیات و کائنات کے پُرپیچ رموز، بسیط حقیقت، زمان و مکان کی زبوں حالی۔ صعوبت و اضمحلال سے گزرنا پڑتا ہے۔ لمحہ لمحہ کے تمام متنوع محسوسات کو دسترس میں لانا پڑتا ہے جو بڑے ہی پُرپیچ ، بے ڈول، اُدھڑے اُدھڑے اور بکھرے بکھرے سے ہیں۔ اس صحیح ترجمانی اور ترسیل و ابلاغ کے لئے ہمارے یہاں جب اسے کوئی FORM نہیں ملتا تو وہ نثری نظموں کے لئے ایک جگہ کہتا ہے :

"آزاد یا نثری نظم کا جو صحیح تصور ہے جیسے کہ میں نے بنایا تھا VERSELIBRE کا۔ وہ جس تصور کے تحت لکھی جاتی ہے اسے منظوم کرنا یا اسے ایسی نثر سا نا جس میں منطقی تسلسل ہو با قاعدہ پیراگراف ہو کاما، فل اسٹاپ ہوں PUNCTUATION ہو وہ بھی غلط ہوگا میں تو کہتا ہوں کہ آپ اسے اسی طرح سے

رہنے دیجئے۔ اس میں جس طرح کا اُلجھاؤ ہے۔ اس میں جس قسم کی بے ترتیبی ہے۔ اسمیں گرامر کو جس طرح سے توڑا گیا ہے۔ اس میں SEQUENCE کو جس طرح سے توڑا گیا ہے۔ وہ سب اسی طرح سے رہیگا۔ تب وہ صحیح معنوں میں نثری نظم ہوگی"۔ [1]

اس نے عصر نو کی جس حقیقت اور جس زندگی کو محسوس کیا ہے اور جانکی صفات پائی ہے۔ اس میں ایسی تصویریں عنقا ہیں' جو آپس میں مربوط ہوں اور جنکی ترسیل و ابلاغ دوسرے کسی FORM میں ہو سکے۔ البتہ وہ بشارت بھی دیتا ہے کہ یہ FORM جس میں شیشیٔ دَور کی بھرپور عکاسی ہو سکتی ہے۔ زندگی کی موجودہ بگڑی ہوئی منتشر منطقی ربط سے عاری صورتوں اور پیچیدہ تر حقیقتوں' دھندلکوں' اندھیروں کو سمو سکتا ہے۔ یہ صرف اسی کی دسترس میں ہوگا جو زندگی کا شاہد ہو' تجربہ بہت گہرا اور وسیع رکھتا ہو۔ لفظوں کے تخلیقی استعمال پر قادر ہو۔

نادر جبیں: صحیح ہے اور وہ مہتاب کی عظمت رکھتا ہے اور نئی شاعری پر اس کا احسان ہے۔ لیکن ——— لیکن' سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنی گہری حقیقت اس میں آئی تو کیونکر آئی کہ وہ کہے۔ اگر پھول ہے تو پھول ہی کہیئے۔ تازے کو تازہ اور باسی کو باسی ہی پیش کیجئے۔

ڈاکٹر برق: یہ راز اس کی شاعری سے بآسانی برآمد ہو سکتا ہے۔ اس کی شخصیت' اس کے ذاتی کردار سے بھی' جو اقوال و افعال سے یکسانیت پر مبنی ہے۔ اور جب یہ دونوں ہی یکساں ہوتے ہیں اور شخصیت بڑی چست اور پُر وقار ہوتی ہے۔ اپنے اندر ایک ایسی گوناگوں خودداری رکھتی ہے۔ جس کے محور پر کسی سے بھی تصویر کیوں نہ کھنچے۔ تصویر کے جبلی اور موصلی عناصر کا وجدان ہو ہی جاتا ہے۔ یہ وجدان ایک طرف اندر کے فن کار کو اکساتا ہے تو دوسری طرف اخلاص و محبت' خدمت گذاری کے جذبوں کی آبیاری کرتا ہے۔ اور اسی لئے وہ سب کا چاہنے والا' انتہائی پیارا دوست بھی تھا۔ دوستوں کی قدر کرتا تھا۔ دوستوں کو اپنے گھر پر بلا کر خوش ہوتا تھا۔ خوب مہمان نوازی کرتا تھا۔ خواہ اس کی خارجہ زندگی میں انتشار ہو یا سلیقہ' تنگ دستی' تہی دامنی ہو یا خوش بختی ہو خوشحالی ہو۔ دودھ پور کا مکان ہو' آمنہ کلیون یا ذاکر باغ والا مکان ہو۔ کہیں کوئی بھی مقام ہو' دوستوں کا وہی جھرمٹ' اس کی وہی خندہ پیشانی' طعام و قیام کا وہی انتظام' وہی محفلیں' ادب اور ادب کی سیاست' اُردو کے انگنت مسائل پر گفت و شنید۔ ادب اور انسان کی قدر دانی کا شیوہ اسی کا تھا۔ وہ دوسروں کی تخلیقات بغور پڑھتا' تعریفیں کرتا اور دوسروں سے بھی خاطر خواہ پذیرائی کا متمنی ہوتا۔ شعر و سخن کی محفلیں ہوتیں تو ہمیشہ دوسروں ہی کے اشعار سُنتا۔ تبصرہ کرتا اور خوب سراہتا۔ بعد ازاں جب اپنے اشعار کی طرف مائل ہوتا تو وہ بھی چند شعر ——— اس کا وہ مخصوص ترنم کتنا پُر سوز ہوتا تھا' جیسے سارے ہی ذہنی اور داخلی کرب کو وہ اپنی الم انگیز آواز کے تاثر اور آہنگ کے ذریعہ نکال دینا چاہتا ہو۔ کاش کہ اس کے کرب کو کوئی محسوس کرے۔

نادر جبیں: جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کی شاعری خلیل کو بہت پسند تھی۔

ڈاکٹر برق: جمیل مظہری اور پرویز شاہدی ہی کیوں؟ ——— اساتذہ کی پُرانی شاعری ——— بزرگ شاعروں اور ہم عصر جدت طرازی تک' ہر کسی کی شاعری' اس کی پسندیدہ شاعری تھی ——— شرط یہ ہو کہ وہ زندگی کی شاعری ہو۔ عہدِ نو کی بکھری ہوئی زندگی کی مجروح اور منتشر تصویروں سے خالی نہ ہو۔ دراصل وہ زندگی کی ہر صورت اور اس کے ہر تنوع کو ہمہ وقت دیکھنے کیلئے کوشاں نظر آتا ہے۔ خواہ وہ انسانی خدمات' مہمان نوازی' دوسروں کے افکار' اپنے خیالات' بصیرتی تنقید' محسوسات کی شاعری کے تحت کیوں نہ ہو۔ اور یہی اس کا فنی ریاض بھی تھا۔

نادر جبیں: بات سمجھ میں آتی ہے۔ خلیل اعظمی کو پانے کیلئے اُن کے افکار کا بھرپور جائزہ ہی ایک سہارا ہے۔ میں تو اُن کی نادر یادوں کو محفوظ کروں گا۔ انہیں کتابی صورت دیکر منظرِ عام پر لاؤنگا۔

ڈاکٹر برق: (ایک طویل سانس لیکر) اب دیکھو کیا ہوتا ہے۔ مجھے تو فی الوقت اندھیرا ہی اندھیرا نظر آ رہا ہے۔ جبیں ساری

---

[1] "شب خون" شمارہ۔ فروری' مارچ' اپریل ۱۹۸۰ء
شاعر' بمبئی

ہی تخلیقات پڑی ہیں۔ اندھیرے غار میں وہ تخلیقات سسک سسک کر آنسو بہا رہی ہیں۔ اور ان کی بیوہ خالی ہاتھ اٹھائے اپنے معبودِ حقیقی کو دیکھ رہی ہیں۔

فادر جیفہ: اس طرف بھی توجہ دی جائے گی۔ اور مخصوص توجّہ! —

اب وہ بے سہارا ہیں نا۔ تو اُن کا سہارا ہم بنیں گے۔ ان کے کم عمر بچّوں کی تعلیم اور اُن کے مستقبل کی بہتری کے لئے ہم کوشاں ہوں گے۔ ایک آواز بلند کی ہے خلیل اعظمی کے ورثہ کو ان کے حقوق دلانے کی آواز۔ بیگم خلیل کے لئے یونیورسٹی سے معقول لازمت فراہم کرنے کی آواز۔ اُن کے بچّوں کی مفت تعلیم اور وظیفے کی آواز۔ ان کے لئے عدالتی سرٹیفکیٹ حاصل کرنے کے لئے کارروائی کی آواز۔ دوستوں اور اردو والوں کی آواز۔ کہ اب اس کے سوا کرنے کے لئے رہا ہی کیا — وہ دوست۔ وہ احباب۔ جن سے اجنبیت کی دیواریں گرا کر ازلی محبت حاصل کرنے اور ایک دائمی رشتے کے قیام کے لئے خلیل اعظمی کوشاں ہوتے۔ ان دوستوں کے دل کی آواز۔ روح کی آواز۔

ڈاکٹر برق: (ایک تلخ مسکراہٹ کے ساتھ) یہ آواز ہے۔ اور میرے نزدیک صرف آواز۔ جو فضائے بسیط کا احاطہ بھی نہیں کر سکتی۔ کنکریوں کی مانند اچھل اچھل کر سطح پر آجاتی ہے۔ سوکھی زمین میں جذب ہو جاتی ہے۔ محض تاریخ کا حصّہ کہلاتی ہے۔ ان آوازوں کے بے شمار نقوش تاریخ کے صفحوں پر پھیلے ہیں۔ اور وہیں' بے غرض انسان کی بیوہ پیٹ کاٹتی رہی ہے۔ اور اس کے بچّے بھوک سے تڑپتے رہے ہیں۔ اور تعلیم نیز وظیفہ! — یہ محض ایک خیال ہے۔ اگر کبھی کسی کو کچھ ملا بھی تو ہزار جان فزاں ہو سکنے کے بعد نہیتہ میں صرف اتنا جتنا کہ ایک بھنہ سے کہ بائپ میں تمباکو جلتی ہے۔ تم سنگار رہتے ہو — ہاں خلیل سے عقیدت اور بچّوں سے ہمدردی کر تو ساری بنا آواز صرف اتنا کر دکھائے کہ بیگم خلیل معاشی اعسار سے آسودہ ہو کر اپنے بچّوں کو پال سکیں اور یونیورسٹی — SELECTION COMMITTEE جب ہوئی تھی۔ اس تاریخ سے تنخواہ — خلیل اعظمی کو جو تنخواہ ملی ہے وہ ایک ریڈر کی تنخواہ کے حساب سے جوڑ کر جو رقم آئے اُسے انکی بیوہ کے حوالے کر دے۔ اس کے بعد خلیل اعظمی پر جو قرض ہے۔ یونیورسٹی اس قرض کی مساوی قسطیں اتنی بنا دے جس کی ادائیگی وقت پر ہو سکے۔ — لیکن میں جانتا ہوں فادر — کہ اتنا بھی نہیں ہوتا ہے۔ یہ ہاتھ جتنی تیز رفتاری سے لئے جاتے ہیں' اسی تیزی سے جھاڑ بھی دیئے جاتے ہیں — ایک فن کار جب اپنی تخلیقات کو چھوڑ کر اپنے خالق سے جا ملتا ہے تو ترمیم ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے

(ختم)

مجنوں گورکھپوری

آتش کا نیا مطالعہ

انسان کے بہت سے حوصلے ایسے ہوتے ہیں جو اپنی تمام ابتدائی تاب و توانائی
ساتھ عمر کے آخری ایام تک باقی رہتے ہیں مگر کسی طرح پورے نہیں ہو پاتے اور
نے کتنے منصوبے ایسے ہوتے ہیں جن کو آدمی مرتے دم تک پورا کرنے کا مصمم ارادہ
تا ہے مگر جن کی کسی نہ کسی وجہ سے تکمیل رہ جاتی ہے۔ میں جس زمانے میں اُردو
ی کے اساتذۂ قدیم پر ایک خاص ذوق اور ولولے کے ساتھ لکھ رہا تھا۔
وقت بہت سے شعرا میری فہرست میں شامل تھے، ان میں آتش بھی تھے
طور پر بعض تحریروں اور پھر زبانی کئی موقعوں پر خاص کر اپنے طلبا کو مخاطب
کے سرسری طور پر آتش کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کر چکا ہوں۔ مجھے
ش کے ساتھ وہ شغف نہیں رہا جو میرے بعض دوستوں مثلاً فراق گورکھپوری
رہا ہے۔ آتش کے کلام کا نصف سے زیادہ حصہ میری جلد پر بھی اثر نہیں کر پاتا
تھا۔ یہ احساس مجھے روزِ اول سے تھا کہ اگر آتش لکھنؤ کی فضا سے الگ
تے اور ناسخ جیسے پہلوانِ سخن سے انھیں مقابلہ کرنا نہ ہوتا تو ان کی شاعری
وہ انداز ہوتا جو اُن کے منتخب کلام کا ہے۔ اس منتخب کلام کا حجم بھی کم نہیں
۔ اگر ان کے دیوان کی دو جلدوں کو نچوڑ کر ایک مختصر جلد کر دیا جائے تو
ان کا نام صفِ اول کے شعرا میں ہوگا اور اس حالت میں اُن کا اثر زیادہ سریع
وسیع اور زیادہ پھیلا ہوگا۔ وہ یقیناً غالب اور مومن کے ہم نشینوں میں ہیں
ان کے کلام کا صحیح انتخاب کر کے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کیا جائے
اپنے مزاج و کردار اور اپنی اصلی فطرتِ شعری دونوں اعتبار سے اپنے
اور ماحول کے لئے ایک "بدرنگ" اور بے میل چیز تھے۔ وہ فطرتاً شاعر
معنوں میں صوفی یا صفا بھی۔ اگر خارجی عوارض و اسباب کے وہ شکار
ہوتے تو وہ اُردو شاعری میں یقیناً ایک نیا عنوان ہو سکتے تھے۔
اندر وہ صلاحیتیں اور قوتیں تھیں جو اُردو شاعری میں ایک حافظ پیدا
تھیں۔ بدعوئی اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے بارے میں نہیں کیا جا سکتا
سکتی

ایسے اشعار آتش کے دیوان کی دو جلدوں میں ہم کو کافی تعداد میں ملتے ہیں،
جن میں وہی رندی و سرمستی، وہی قناعت و بے نیازی، وہی عارفانہ وجدان
موجود ہے جس سے خسرو، حافظ اور جامی جیسے عارف شاعروں کا خمیر تیار
ہوا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آتش کے بہترین اشعار کو پڑھ کر ہمارے
دلوں میں افسردگی پیدا نہیں ہوتی۔ آتش کے کلام کا اثر یاس و اضمحلال نہیں بلکہ
ولولہ و نشاط ہے۔ سب سے پہلے امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں ہم کو اس
طرف توجہ دلائی کہ آتش کے کلام کی ایک عام انفرادی خصوصیت "مردانگی" ہے۔
آتش جس وقت دنیا کی بے ثباتی، قناعت اور درویشی کے مضامین باندھتے ہیں،
اُس وقت بھی وہ ہمارے اندر مجہولیت اور نیستی نہیں پیدا کرتے۔ مختصر یہ کہ کوئی
تیس سال سے آتش پر لکھنے کا ارمان ہے جو کسی طرح پورا نہ ہو سکا اور اب پورا
ہونے کی کوئی امید باقی نہیں رہی۔

میرا خیال ہے کہ اُردو شاعری کے اساتذۂ قدیم میں مصحفی اور آتش پر لکھنا
سب سے مشکل کام ہے اور انھیں پر سب سے کم لکھا گیا ہے۔ مصحفی سے اس وقت
بحث نہیں۔ آتش پر اب تک مستقل مضامین کی شکل میں یا ضمنی طور پر جو کچھ لکھا گیا
ہے وہ زیادہ تر سطحی اور سرسری ہے۔ کسی نے آتش کے مزاج اور اُن کی شاعری
کی روح میں ڈوبنے کی کوشش نہیں کی۔ سب اُوپر سے مطالعہ کر کے اُوپری باتیں
کہہ گئے ہیں۔ ۱۹۴۸ء میں "نگار" نے آتش پر ایک مضمون بالاقساط شائع کرنا
شروع کیا جس کے لکھنے والے کے نام کی جگہ خلیل الرحمٰن اعظمی دیا ہوا تھا۔ پہلی
قسط پر میں نے سرسری نظر ڈال کر چھوڑ دیا تھا لیکن دوسری قسط کو میں نے اتفاق
سے غور سے پڑھا اور مجھے محسوس ہوا کہ آتش پر پہلی بار سوچ سمجھ کر لکھا جا رہا
ہے اور آتش کا حق ادا کیا جا رہا ہے۔ اس احساس کے تحت میں نے پہلی قسط کو
پھر سے پڑھا اور بڑے تحمل کے ساتھ پڑھا اور پھر پورا مضمون دلچسپی کے ساتھ
پڑھتا گیا۔ مضمون ختم کرنے کے بعد لکھنؤ میں جب نیاز صاحب سے میری ملاقات ہوئی

تو میں نے اُن سے پوچھا کہ اس مضمون کا لکھنے والا کون ہے اور اس کے ساتھ میں نے کہا کہ پہلی بار آتشؔ پر اُن کے ماحول اور اُن کے فطری مزاج کو کھول کر لکھا گیا ہے۔ کوئی آٹھ نو سال بعد مضمون کے مصنف خلیل الرحمٰن اعظمی سے ملاقات ہوئی اور مختلف ادبی مسائل پر اُن سے گفتگو کر کے مجھے محسوس ہوا کہ یہ شخص بولتا کم ہے اور سوچنے سمجھنے کی کوشش زیادہ کرتا ہے۔ یہ تھا خلیل الرحمٰن اعظمی سے مل کر میرا پہلا تاثر۔

کتاب کا پہلا باب "تذکرہ" ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ عام تذکروں کے قسم کی کوئی چیز ہوگی اور اس میں رسمی تحقیقی موشگافیوں سے کام لیا گیا ہوگا لیکن پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو لکھنے والے نے آتشؔ سے متعلق قدیم و جدید مآخذ میں سے کسی کو چھوڑا نہیں ہے، دوسری طرف اُن کے سلیقۂ انتخاب کی داد دینی پڑتی ہے۔ کہاں سے کیا لینا چاہئے اور کیا چھوڑ دینا چاہئے، یہ فن مصنف کو معلوم ہے۔ جو کچھ مواد آتشؔ کی زندگی اور ان کے کردار کے متعلق انھوں نے جہاں تہاں سے فراہم کیا ہے اس کو بڑے سلیقہ شعور کے ساتھ ایک تخلیقی ہیئت دی ہے اور مضمون اپنی جگہ پر شخصیت نگاری کی ایک کامیاب مثال ہے جس میں تحقیق کی یبوست کا کہیں سے احساس نہیں ہوتا۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑی خوبی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر خاص و عام کتاب کے اس حصے کو یکساں دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکتا ہے۔

دوسرے باب کا عنوان "تہذیبی پس منظر" ہے جس کو پڑھ کر سب سے پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا وسیع مطالعہ اور وسیع نظر کا مالک ہے اور عہد اپنی رائے میں کھویا ہوا آدمی نہیں ہے۔ اس باب میں مصنف نے بڑے شعور کے ساتھ انتخاب کر کے وہ تمام رائیں مختصراً دے دی ہیں جو شروع سے اب تک آتشؔ اور اُن کے کلام پر لوگ دیتے آئے ہیں۔ یہ بھی ایک تحقیقی قسم کی کوشش ہے مگر تحقیق کی گرانباری کہیں محسوس نہیں ہونے پاتی۔

تیسرا باب "آتشؔ کا فن" ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ یہی ساری کتاب کی روح ہے اس لئے کہ اس میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے آتشؔ کی شخصیت، مزاج اور ان کے ماحول پر نظر رکھتے ہوئے آتشؔ کے کلام کا تجزیہ کیا ہے اور ہمیں اس راز سے آگاہ کیا ہے کہ شاعری بالخصوص غزل کی شاعری میں وہ کون سے عناصر اور عوامل ہیں جن کو ہم اردو کے کسی دوسرے غزل گو شاعر پر بڑا نہیں سمجھتے اور جو آتشؔ کی شاعری کی ترکیب میں اجزائے خاص کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آتشؔ کے کلام میں شوخی و رنگینی، قناعت و عبرت کے مضامین کے باوجود [illegible] سے سمجھے [illegible] عام پڑھنے والوں کے لئے کچھ کھو دیا [illegible] کو [illegible]

بڑے ہنر کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ آتشؔ کی وہ جانبداری غزل کو دراصل یہی ہے جس پر مصنف نے تفصیل سے بھرپور نظر ڈالی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ زمانے کے رنگ سے ہٹ کر آتشؔ کا اپنا جو اسلوب ہے اس کو اعظمی نے بڑی ہوشمندی کے ساتھ نمایاں کیا ہے اور جو کچھ کہا ہے اس کو مبہم نہیں ہونے دیا ہے۔

آتشؔ دراصل عشق اور رندی و سرمستی کے شاعر تھے اور جب اس باب میں اُردو شاعری نے ابھی تک ان کا کوئی حریف نہیں پیدا کیا۔ ان کے یہاں عشق زندگی کے جذبہ کا نام تھا جس کی ہجر و وصال میں تقسیم نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ عشق کو زندگی کا ہمزاد سمجھتے تھے اور ان کا پیغام یہ تھا کہ ہجر ہو یا وصال ہر حال میں مستی و بہجت برقرار رہے۔ کاشف الحقائق کے مصنف نے آتشؔ کے کلام کی خصوصیات میں ایک اہم خصوصیت مردانگی اسی سبب سے بتائی ہے۔ اعظمی نے اس باب میں آتشؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے عشق کے تصور کو جس طرح واضح کیا ہے اور ان کی انفرادیت کو جس طرح نمایاں کیا ہے وہ قابلِ رشک ہے۔ آتشؔ کے یہاں عشق، عاشق کے انفعالی سوز و گداز کے بجائے ایک تخلیقی کیفیات کے ساتھ مل کر ایک نئی فضا بن گیا ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت نشاط و مستی ہے۔ آتشؔ کی عشقیہ شاعری ہم کو حوصلہ مندی کا درس دیتی ہے۔ اعظمی نے آتشؔ کے معاصرین کے عام فکری میلان اور اسلوب سے آتشؔ کی اپنی خصوصیات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ الگ کر کے ذہن نشین کرایا ہے۔

کتاب میں پانچواں عنوان "خمریات" ہے۔ میرے خیال میں آتشؔ کی شاعری پر لکھتے ہوئے اس کو الگ سے عنوان بنانے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ سچ ہے کہ آتشؔ کے دونوں دواوین میں ایسے اشعار کی خاصی تعداد ملتی ہے جن کا تعلق اور متعلقات شراب سے ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ان اشعار میں وہی بانکپن اور بے باکانہ رندی پائی جاتی ہے جس کو ہم آتشؔ کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر سے منسوب نہیں کر سکتے لیکن ان میں بیشتر اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں اپنی شاعرانہ ساکھ قائم کرنے کے لئے کہے گئے ہیں۔ ان خمریات کا بہت مختصر انتخاب یقیناً ایک انفرادی اہمیت رکھتا ہے جس کو شاعر کے عام تصورِ زندگی کے ساتھ ایک مناسبت تو ہے لیکن ان کے خمریات کا بڑا حصہ رسمی شاعری کی اچھی مثال ہے۔ آتشؔ کی زندگی اور شاعری میں شراب کوئی اہم حیثیت نہیں رکھتی تھی اور ان کے تصورِ حیات کے لئے شاید تشبیہ و استعارہ کے طور پر بھی شراب و متعلقاتِ شراب جام و سبو کی ضرورت نہیں تھی۔ اعظمی نے اس کا الگ عنوان دیا ہے۔ اس کا ایک انفرادی پہلو ضرور ہے۔ اگر ہم یہ عام

ہیں کہ آتش نے اردو اور فارسی شاعری کے اس قدیم موضوع کو کس طرح برتا
ہے ہم کو اس باب سے یقیناً مدد ملے گی یہاں بھی انتخاب اشعار میں بڑے قرینے سے کام
لیا ہے۔

اس کے بعد تصوف سے متعلق باب ہے۔ یہی وہ عنوان ہے جہاں فارسی
اور اردو شاعروں پر کچھ لکھتے یا کہتے ہوئے بڑی دقت اور قباحت کا سامنا کرنا پڑتا ہے
اردو اور فارسی کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے تصوف کے موضوع پر کچھ شعر نہ کہے ہوں
جس کے کلام کے متعدبہ حصے کی متصوفانہ تاویل نہ کی جا سکتی ہو۔ نقادوں
نے ہماری شاعری کا یہ میلان بڑا صحت مند ہے۔ آتش نہ ان معنوں میں صوفی تھے
جن معنوں میں لوگ یہ اصطلاح استعمال کرتے ہیں اور نہ ان کا کلام اس
طرح سے صوفیانہ تھا جس لحاظ سے اقبال نے حافظ کے کلام کو ایک طرح کی
افیون کہا ہے۔ آتش کے اشعار چاہے وہ بے ثباتی دنیا سے متعلق ہوں چاہے
درویشی و قلندری سے چاہے اخلاق و موعظت سے ہم کو سلاتے نہیں بیدار
کرتے ہیں۔ ان کے ہاں کافی تعداد میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں زندگی کی
ایک سچی معرفت ملتی ہے اور وہ ہم کو یہ تعلیم دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں
کہ دنیا کے جاہلانہ رسوم و قیود سے بے نیاز ہو، دنیوی جاہ و حشمت اور دولت
کے آگے سر نہ جھکاؤ بلکہ ہمت مردانہ اور قلندرانہ بے نیازی کے ساتھ سب کو
ٹھکرا کر سب سے بے پروا ہو کر گزر جاؤ۔ اعظمی نے آتش کے اس پہلو پر بڑی بصیرت سے
بحث کی ہے اور ان کی رائے اس باب میں بغیر کسی راسخ خیالات و آرا کو
پہنچائے ہوئے نئی اور صائب ہے۔ آتش کا تصوف دراصل الگ کوئی
چیز نہیں ہے بلکہ ان کے سارے نظام فکر کا اندرونی ترکیبی جزو ہے اس لئے
خیال ہے کہ کتاب کے اس باب کو اس کے بعد والے باب کے ساتھ جذب کر دیا
جاتا جس کا عنوان "مسائل حیات" ہے اور جو آخری باب ہے۔

غزل کے شاعر کا کوئی مستقل فکری نظام یا نظریۂ حیات متعین کرنا خطرے
سے خالی نہیں ہے لیکن فارسی اور اردو دونوں میں چند غزل کے شاعر ایسے گزرے
ہیں جو زندگی اور اس کے اسباب و نتائج اور حادثات و علامات کے بارے میں
ایک خاص زاویۂ نگاہ رکھتے ہیں اور جن کے اشعار سے ان کے زاویۂ نگاہ کا پتہ چلتا ہے
آتش بھی ان چند شاعروں میں سے ہیں۔ فلسفی کا جو عام مفہوم ہے اس اعتبار
سے آتش فلسفی یا مفکر نہیں تھے لیکن چونکہ ان کو زندگی کی معرفت حاصل
تھی اس لئے وہ اس کے مظاہر و حوادث اس کے مختلف آثار چڑھاؤ اور
اس کے آغاز و انجام کا بہت بالغ ادراک رکھتے تھے اور غیر شعوری طور پر
ان کے اشعار میں اس ادراک کا اظہار ہو جاتا تھا۔

اعظمی نے آتش کے اس پہلو کو اچھی طرح جان پہچان کر اس پر روشنی
ڈالی ہے۔ کتاب کی ابواب کے اعتبار سے جو تقسیم ہے وہ کچھ زیادہ قابل اعتراض
بھی نہیں ہے۔ ان تمام عنوانات کے اشعار آتش کے کلام میں ملتے ہیں اور
ان سے الگ الگ بحث کی جا سکتی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اعظمی نے
آتش کی شخصیت اور ان کے شاعرانہ مزاج کا اصلی راز پالیا ہے اور اس
کو بڑے حسن اسلوب کے ساتھ سمجھایا ہے۔ انہوں نے جو اشعار منتخب کئے
ہیں وہ گویا کلام آتش کا نچوڑ ہیں ان کا انداز بیان بڑا متوازن اور سلجھا
ہوا ہے۔ اگر ان کو کسی رائے سے اختلاف ہے تو اس میں کوئی شدت
نہیں اور نہ اپنی رائے پیش کرتے ہوئے ان کو غلو کے ساتھ کوئی اصرار ہے
یہ انداز بیان تنقید کے لئے نہایت ضروری ہے۔ ○○

ساقی کراچی جولائی ۱۹۶۲ء

(عمر بمبئی)

ڈاکٹر وحید قریشی

مقدمہ کلامِ آتش

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے کتاب کو ۹ ابواب پر تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں آتش کے حالاتِ زندگی ترتیب دیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں آتش کے بارے میں نقادوں نے جو کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ درج کیا گیا ہے۔ تین ابواب میں آتش کے فن کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں آتش کی عشقیہ شاعری، ساتویں میں خمریات، آٹھویں میں تصوف اور نویں میں مسائلِ حیات کو موضوع بنایا گیا ہے ــــ کتاب کا سب سے اچھا حصہ وہ ہے جو پہلے دو ابواب کو چھوڑ کر شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اعظمی نے آتش پر یہ مونوگراف لکھ کر اردو ادب میں علمی کام کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ وہ اُن ترقی پسند نقادوں میں سے نہیں ہیں جو محض رٹے رٹائے نظریات کی مدد سے شاعر کو اپنے ذاتی عقائد کی تبلیغ کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کلام کا جائزہ لینے سے پہلے شاعر کے احوال اور اس کے حالاتِ زندگی کو بھی تفصیل سے لکھتے ہیں۔ آتش کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس کے فن کے درمیان ڈاکٹر صاحب کو ایک بنیادی ربط دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے آتش پر کتاب کی تالیف کے زمانے تک رسائل و کتب میں جو کچھ شائع ہوا تھا اس کا جائزہ لے کر بعض بنیادی علمی مباحث تک رسائی حاصل کی ہے۔ اس لیے آتش کے حالاتِ زندگی اور شخصیت پر ڈاکٹر صاحب کی گرفت مضبوط ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان سے معمولی فروگذاشتیں بھی ہوئی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۹ پر وہ آتش کی پیدائش کے سنہ کا تعین کرتے ہوئے فرماتے ہیں

> آتش کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی۔ سنہ پیدائش کی صحیح تحقیق نہ ہو سکی۔ مصحفی نے ... اپنے معاصر شاعر تھے

میں ان کی عمر ۲۹ سال بتائی ہے۔ مصحفی نے یہ تذکرہ ۱۲۲۱ھ میں لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۲۲۴ھ میں اس کی تکمیل کی۔ کیونکہ آتش کے حالات تذکرے کے شروع میں ہی درج ہیں اس لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ آتش ۱۱۹۲ھ میں پیدا ہوئے۔ محمد عبدالرؤف عشرت کے ایک بیان سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس اثنا میں نواب شجاع الدولہ بہادر نے اپنے فرزند نواب آصف الدولہ بہادر کی شادی نواب خان خاناں کی پوتی سے کی جس میں ۲۴ لاکھ روپیہ صرف ہوا۔ یہ واقعہ ۱۷۶۶ء / ۱۱۸۸ھ کا ہے۔ چہل پہل ہو رہی تھی کہ خواجہ علی بخش کے گھر میں خواجہ علی حیدر آتش پیدا ہوئے۔ یعنی نواب آصف الدولہ کی شادی سے تین سال بعد آتش کی پیدائش ہوئی۔ کیونکہ یہ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی تھی اس لیے اس کی چہل پہل اور رنگ رلیاں کئی سال تک باقی رہی ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

ڈاکٹر صاحب کا یہ بیان بعض اعتبارات سے محلِ نظر ہے۔ مثلاً ان کا یہ اصول کہ جس شاعر کا حال تذکرے کے شروع میں ہو اس کے حالات ابتدائی سال ہی میں لکھے گئے ہوں گے، صحیح نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح عشرت کا بیان جو انہوں نے قیاس کی تائید میں استعمال کیا ہے وہ بھی کچھ ایسا ... نہیں۔ عشرت نے آصف الدولہ کی شادی کا تذکرہ کیا ... کا نہیں بلکہ ۱۱۸۵ھ کا واقعہ ہے ۔ اس طرح ان کے ...

پیدائش اور آصف الدولہ کی شادی کے درمیان سات برس کا فرق ہو جاتا ہے اس شادی کے بارے میں یہ خیال کرنا کہ اس کی چہل پہل اور رنگ رلیاں کئی سال تک باقی رہی ہونگی" حقیقت کے بالکل خلاف ہے صفحہ ۲۰ پر ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں : ۔

"فیض آباد میں آتش کی شاعرانہ صلاحیت اور سپاہیانہ بانکپن سے نواب محمد تقی خاں ترقی کو متاثر کیا جو شعر اور سپہ گری دونوں کے دلدادہ تھے۔ آتش اور ناسخ دونوں نے نواب صاحب کی ملازمت اختیار کی۔ جب نواب صاحب غازی الدین حیدر کے عہد میں فیض آباد سے ترکِ سکونت کر کے لکھنؤ آ گئے تو آتش نے بھی لکھنؤ ہی کو اپنا مسکن بنایا ۔ اسی زمانے میں آتش مصحفی کے شاگرد ہوئے۔"

نواب محمد تقی خاں ترقی کے حالات بیصر التواریخ (جلد اوّل صفحہ نمبر ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۴) ' تاریخ اودھ نجم الغنی (جلد چہارم صفحہ نمبر ۲۲۴) اور تاریخ فرح بخش میں پائے جاتے ہیں۔ تاریخ فرح بخش (انگریزی ترجمہ' جلد دوم صفحہ نمبر ۲۶۶، ۲۹۳، ۳۰۲) میں محمد تقی کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ۱۲۳۰ھ میں فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ میں آ بسے۔ گویا ڈاکٹر صاحب کے نزدیک یہی وہ زمانہ ہے جب آتش مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ لیکن صفحہ ۱۹ پر ڈاکٹر صاحب نے خود لکھا ہے کہ مصحفی نے آغازِ تذکرہ کے وقت ۱۲۲۱ھ کے لگ بھگ آتش کا ذکر کیا ہے۔ مصحفی نے آتش کے حال میں اسے ایاث اگرد بیان کیا ہے۔ لیکن ۱۲۲۱ھ غازی الدین حیدر کا زمانہ نہیں ہے۔ غازی الدین حیدر کی تخت نشینی ۱۲۲۹ھ میں ہوئی۔ اس لئے ڈاکٹر صاحب کا پہلا استدلال غلط ہے۔ ہمارے خیال میں مصحفی نے آتش کا حال ۱۲۳۰ھ سے ۱۲۳۶ھ کے درمیان داخل تذکرہ کیا ہوگا۔ اگر ۱۲۳۰ھ ہی میں داخل تذکرہ کیا ہو تو پیدائش ۱۲۰۱ھ ہوئی ورنہ محتاط طریق بیان یہ ہے کہ آتش کی پیدائش ۱۲۰۱ھ اور ۱۲۰۷ھ کے مابین ہوئی۔

ڈاکٹر صاحب صفحہ ۲۲ پر تحریر فرماتے ہیں :

"لکھنؤ پہنچنے کے کچھ ہی دنوں بعد نواب محمد تقی خاں ترقی کا انتقال ہو گیا۔"

کچھ ۔ دنوں بعد' کا ٹکڑا سمجھ میں نہیں آیا۔ محمد تقی خان ترقی ۱۲۳۰ھ میں لکھنؤ آ گئے اور ۱۲۳۴ھ تک یقیناً زندہ تھے (تفصیل کے لئے دیکھئے تاریخ اودھ جلد چہارم صفحہ ۱۲۵، ۱۲۶)

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی تنقید میں اپنا ایک منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔ وہ فراق گورکھپوری کے تاثراتی انداز سے بھی متاثر ہیں لیکن فراق صاحب کے مقابلے میں ایک زیادہ واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری اور کلامِ آتش پر اس کے اثرات کو انہوں نے بڑے البیلے انداز میں بیان کیا ہے' فرماتے ہیں :

"آتش کے کلام میں زائد عناصر کا سبب لکھنؤ کا وہ شاعرانہ ماحول ہے جہاں دوغزلے' سہ غزلے لکھنا' ایک غزل میں تعداد کے اعتبار سے زیادہ شعر نکالنا' ایک قافیہ کو پانچ پانچ چھ چھ بار باندھنا' اور اس سے نئے نئے مفہوم پیدا کرنا' لفظی رعایت اور مناسبت کا خیال رکھنا کمالِ فن سمجھا جاتا تھا آتش بھی لکھنؤ میں استادی کے مرتبے پر فائز تھے۔ اور سینکڑوں شاگردوں کی رہنمائی اور اصلاح کے علاوہ انہیں اپنے حریف ناسخ کو نیچا دکھانے کی بھی پڑی رہتی تھی اس لئے اس طرز کی غزل گوئی سے انہیں مفر نہ تھا۔ لیکن آتش اور ناسخ دونوں کی شخصیتوں میں فرق تھا۔ ناسخ کے پاس صرف کرتب تھا' استادی اور زباں دانی کا دعویٰ تھا' لیکن آتش اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ اور ان کے حواس خمسہ پورے طور پر بیدار تھے۔ زندگی کے گوناگوں تجربات سے متاثر ہونا اور انہیں ہضم کر کے اپنی تخلیقات میں آب و رنگ دینا بھی انہیں آتا تھا۔ اس لئے جب بھی انہیں کے اندر کا شاعر بیدار رہتا تھا۔ اور جذبۂ تخلیق ان کا ساتھ دیتا تھا وہ حقیقی شاعری کا دامن نہیں چھوڑتے تھے۔ چونکہ ان کا بہترین کلام سچے انسانی جذبات و احساسات سے معمور ہے اس لئے وہ موثر ہے۔ لیکن فنی تکمیل میں وہ ناسخ کے بھی مرہونِ منت ہیں۔ یہ اس طور پر کہ اصلاح زبان کی تحریک

کے اثر سے اس وقت لکھنؤ کی زبان میں جو تراش خراش ہو رہی تھی، جو سلاست و روانی جو چستی و صفائی اور جو نکھار پیدا ہو رہا تھا اس سے آتش نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔"

اس اقتباس کے پہلے حصہ میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے ادب کا ہر طالب علم واقف ہے لیکن دوسرے حصے میں ڈاکٹر صاحب نے اس کی کرایاں آتش کی شخصیت اور اسکے فن کے ساتھ ملا کر لکھنوی شاعری کے اثرات کو جس انوکھے زاویے سے پیش کیا ہے۔ وہ انکی تنقیدی بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ عام نقاد تنقید میں بات کو جہاں لاکر ختم کرتے ہیں ڈاکٹر صاحب اپنے استدلال کا آغاز وہاں سے کرکے شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ایک نیا زاویہ اختیار کرتے ہیں۔ یوں نیا زاویہ دریافت کرنا کوئی بڑی بات نہیں ہے لیکن اگر وہ نیا زاویہ شاعر کے کلام کی مدد سے پوری طرح سے ثابت بھی کر دیا جائے اور قاری کو یہ یقین ہو جائے کہ جس نظر سے وہ شاعر کو پہلے دیکھ رہا تھا وہ کچھ ایسی صحیح نہیں تھی اور جس زاویے سے اب دیکھ رہا ہے وہ شاعر کو سمجھنے کے لئے بہتر نقطۂ آغاز ہے تو پھر ڈاکٹر صاحب کے نتائج کی صحت پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔ آتش کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

"شعر میں تشبیہ و استعارہ جہاں شعر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے وہاں کبھی کبھی فنکار کے عجز کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ زندگی کے ٹھوس مادی حقائق اور تلخ ترین تجربات کو جمالیاتی پیکر میں ڈھالنے کا موزوں ترین وسیلہ ہے۔ لیکن جب شاعر کے یہاں یہی شے مقصود بالذات بن جائے تو اس کے اشعار تاثیر سے دور جا پڑتے ہیں۔ اور شعر محض بازی گری کا نمونہ ہوکر رہ جاتا ہے۔ آتش نے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لئے جہاں کبھی اس وسیلے کی تلاش کی ہے وہاں اپنی شخصیت کے وجدانی اور جمالیاتی عناصر کی مدد سے ان تشبیہات و استعارات میں نئی جان ڈال دی ہے۔" (ص۔ ۹۹)

آتش کی عشقیہ شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

"اگر ہم آتش کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ کریں تو اس کی انفرادیت کئی اعتبار سے ہمارے سامنے ابھر کر آتی ہے۔ ایک طرف تو یہ شاعری بازاری محبت اور ہوسناکی کی ڈگر سے علاحدہ بھی اور پُرخلوص محبت اور لطیف ترین انسانی تعلق کی بنیاد پر ہے، دوسری طرف یہ اس پُرخلوص عشقیہ شاعری سے ایک علاحدہ فضا رکھتی ہے جہاں صرف ناکامی و نامرادی، یاس و حسرت اور ہڈیوں کو پگھلا دینے والے غم سے واسطہ پڑتا ہے اور باوجود صداقت شعری کے کبھی کبھی اس سے طبیعت دب جاتی ہے۔ کیونکہ یہ عشقیہ شاعری تمام کیفیات کو صرف ایک مرکز پر لاکر کھڑا کر دیتی ہے اور وہ ہے عاشق کے دل کا درد اور اس کا داخلی سوز و گداز۔ یہاں ہم کو محبوب کے جمال سے کم از کم واسطہ پڑتا ہے اور نہ ہی اس کی شخصیت کی رنگارنگ جھلکیاں ہم دیکھ سکتے ہیں اس لئے یہ شاعری بعض اوقات ہماری بہت سی جذباتی اور جمالیاتی کیفیت کا ساتھ دینے میں ناکام رہتی ہے اور ہمیں پورے طور پر تسکین نہیں ہوتی۔ آتش نے لکھنؤ کے نشاطیہ ماحول اپنی شخصیت کے کس بل کو آمیز کرکے اپنی عشقیہ شاعری میں کچھ ایسی فضا دی ہے جہاں شعرا دہلی کے برخلاف ہمیں محض نامرادی و یاس انگیزی کو واسطہ نہیں پڑتا بلکہ اس میں محبوب بھی اپنی مکمل جلوہ سامانیوں کے ساتھ آتا ہے۔ جہاں عاشق اور معشوق دونوں اپنی نفسیات کے ساتھ ملتے اور اس طور پر ایک بھرپور عشق کا احساس ہونے لگتا ہے۔ آتش کی شاعری میں عاشق بھی بانکپن رکھتا ہے اور محبوب بھی اس کی دلجوئی اور وفاداری میں بہت کچھ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ یہ محبوب

بازاری نہیں ہے بلکہ عصمت و حیا اور عفت و پاکیزگی کے ان تمام زیوروں سے آراستہ ہے جس کی محبت کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ یہ فضا آتش کی عشقیہ شاعری کو رنگا رنگ اور وسیع بناتی ہے۔ اور اس میں نشاط و سرمستی، لطافت و نزاکت، جاں سپاری و دلنوازی کے ایسے ایسے پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جس سے ہم پر ایک خوشگوار صحت مند اثر ہوتا ہے۔" (ص ۱۰۹-۱۱۰)

اسی طرح آتش کی شاعری کے صوفیانہ پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ فرماتے ہیں:

"آتش کی صوفیانہ شاعری کو فارسی کی صوفیانہ شاعری کے اعلیٰ معیار پر دیکھا جائے تو شاید یہ حصہ اپنی شعریت اور تاثیر کے لحاظ سے کمزور نظر آئے گا۔ کیونکہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لئے جس سوز و گداز، سپردگی و محویت اور رقیق القلبی کی ضرورت ہے وہ آتش کی شخصیت اور مزاج کا عنصر نہیں ہے۔ لیکن جب ہم لکھنؤ کے تاریخی پس منظر میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ آتش نے اپنی افتادِ طبع اور رجائی نقطۂ نظر کی بنا پر تصوف کے بعض مروجہ نظریات کو اس زاویے سے استعمال کیا کہ اس سے مثبت نتائج نکل آئے ہیں۔ اور بجائے یاسیت و قنوطیت یا زندگی سے گریز کے ایک طرح کی قوت نمو ملتی ہے۔"

(ص ۱۲۲-۱۲۴)

ان اقتباسات سے تنقید میں ڈاکٹر صاحب کے عام رجحانات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ نہ ماحول کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے پیشہ ور ترقی پسندوں کی طرح اصل شاعر کو نظر انداز کر دیتے ہیں، نہ تاثراتی نقادوں کی طرح انفرادی خصوصیات پر زور دے کر بنیادی حقائق دریافت کرتے ہیں۔ شاعر کے کلام کے مطالعے سے انہوں نے بعض بنیادی رجحانات دریافت کئے ہیں اور انہیں شاعر کے ماحول اور اسکی شخصیت کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ اردو شاعروں کا اس نوعیت کا مطالعہ ابھی ہمارے یہاں رواج پذیر نہیں ہوا ہے۔ اردو ادب کو یا تو ایسے نقاد ملے ہیں جو محض تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات نکالنے کے ماہر تھے یا پھر ایسے نقادوں سے پالا پڑا جو اردو شاعری کے پس منظر سے کچھ واقفیت نہیں رکھتے، محض اٹکل اور اندازے سے تنقید کرتے ہیں۔ اعظمی ان چند نقادوں میں سے ہیں جن پر ان میں سے کوئی لیبل کبھی نہیں چپکایا جا سکتا۔ وہ تنقیدی بصیرت بھی رکھتے ہیں، قدیم ادب سے انہیں لگاؤ بھی ہے اور اس ماحول کو بھی سمجھتے ہیں جس میں ہمارے شاعر زندگی بسر کرتے تھے۔ انہیں موازنے کا وہ شوق بھی نہیں ہے جو غالب کو گوئٹے اور نظیر اکبر آبادی کو شیکسپیئر سے ٹکرا دیتا ہے۔ اس لئے ان کے نتائج بڑی حد تک صحیح ہیں۔ تنقیدی اصولوں کے بارے میں بھی ان کا ذہن بہت سے نقادوں کے مقابلے میں صاف ہے۔ "مقدمہ کلام آتش" اعظمی صاحب کی کتابوں میں ایک اہم کتاب ہے اور اردو ادب کے طالب علموں کو اس سے کلامِ آتش کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ ○○

ڈاکٹر وزیر آغا

مقدمۂ کلامِ آتش

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی تازہ تصنیف "مقدمۂ کلامِ آتش" اس لحاظ سے قطعاً منفرد ہے کہ اس میں مصنف نے آتش کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی شخصیت کے خدوخال دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور "انفرادیت" کی اُس چھاپ کو الگ کر کے دکھایا ہے جو شاعر کے کلام پر ثبت ہے۔ اردو تنقید میں ایسی کوششیں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں جن کا مدعا شاعر کی انفرادیت کو واضح کرنا اور شاعر کے کلام میں اس کی شخصیت کا پرتو دکھانا ہے۔ ڈاکٹر اعظمی نے "مقدمۂ کلامِ آتش" میں تنقید کی عام روش سے ہٹ کر اردو شاعری میں آتش کا مقام متعین کرنے کی جو کوشش کی ہے، صرف اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ آتش کو "دریافت" کرنے کی پہلی بھرپور کوشش ہے، بلکہ اس لئے بھی کہ ڈاکٹر صاحب نے دریافت کے اس عمل میں ایک اجتہادی اندازِ نظر کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اُن کی یہ تصنیف اُردو تنقید کے انبار سے واضح طور پر اُبھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

"پیش لفظ" اور احوالِ واقعی کے علاوہ زیرِ نظر کتاب سات واضح حصوں میں منقسم ہے اور اس تقسیم میں مصنف نے دقتِ نظر کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ مثلاً شروع کے ایک باب کا عنوان ہے ——— "تذکرہ" اس باب میں ڈاکٹر صاحب نے آتش کے حالاتِ زندگی بڑی محنت اور جستجو سے اکٹھے کئے ہیں اور آتش بحیثیت انسان واضح طور پر اُبھر کر ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ یہ باب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں آتش کی شخصیت کے خدوخال کی نقاب کشائی ہوئی ہے۔ چنانچہ بعد کے ابواب میں جب مصنف شاعر کے کلام پر اس کی شخصیت کی چھاپ دکھاتا ہے تو قاری کے لئے نقاد کے مطالب کو گرفت میں لینا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ اس سے اگلے باب کا عنوان ہے ——— "مجھان بین"۔ اس باب میں اعظمی صاحب نے آتش کے بارے میں اُن تمام تنقیدی آرا کو یکجا کر دیا ہے جو اب تک آتش کے کلام اور شخصیت کے ضمن میں قائم کی گئی تھیں۔ یہ باب نہ صرف اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف نے آتش کے کلام کا مطالعہ کرنے اور اپنے نتائج اخذ کرنے سے پہلے اس سارے لٹریچر کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا ہے جو آتش کے سلسلے میں معرضِ وجود میں آیا ہے۔ بلکہ یہ باب اُس طریقِ کار پر بھی روشنی ڈالتا ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے اپنی اس تصنیف میں رائج کیا ہے اور جس کے تحت انھوں نے اپنی جستجو اور تحقیق کے عمل کو دوسروں کی آرا سے بوجھل نہیں ہونے دیا۔ پھر اگرچہ یہ باب بظاہر ایک طالب علمانہ انداز کا غماز ہے کیونکہ یہ زیادہ تر دوسروں کی آرا پر مشتمل ہے تاہم اس کا فائدہ یہ ہے کہ قاری کو اُن تمام نظریات کا علم ہو جاتا ہے جو ڈاکٹر اعظمی کے نتائج سے پہلے قائم ہوئے تھے اور وہ آسانی کے ساتھ اُس تحقیقی کام کی قدر و قیمت کا اندازہ کر سکتا ہے جو ان نظریات سے ہٹ کر وجود میں آیا ہے اور جو دراصل ڈاکٹر صاحب کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔

کتاب کا تیسرا باب آتش کے فن سے متعلق ہے۔ اس باب میں ڈاکٹر صاحب نے آتش کی شاعری کے ضمن میں اہم ترین اور مرکزی نکتہ یہ پیدا کیا ہے کہ آتش کے کلام میں ایک اندازِ سرکشی ہے۔ مصنف کے الفاظ میں ——— "یہ اندازِ سرکشی اُردو شعرا میں سب سے پہلے آتش کو نصیب ہوا۔ یہ روح یہ کس بل، یہ آن، یہ کج کلہی اور یہ شجاعت اور مردانگی نہ تو محض ایک شاعر کی آواز ہے نہ رند کی نہ صوفی کی ——— یہ ایک البیلے سپاہی کی آواز ہے۔" آتش کی شاعری کے بنیادی مزاج کے بارے میں ڈاکٹر اعظمی سے قبل کسی نے بھی یہ نکتہ اتنی وضاحت سے پیش نہیں کیا تھا۔ اس نکتے کی صداقت اور اہمیت کچھ اور واضح ہوتی ہے جب ہم آتش کے حالاتِ زندگی کو سامنے رکھ کر سوچتے ہیں۔ آتش کی داستانِ حیات ایک سپاہی کی کہانی ہے۔ وہ بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن کا مظاہرہ کرتے رہے تھے۔ یہی سپاہیانہ روش ان کے کلام میں سرکشی، شجاعت اور مردانگی کے روپ میں ظاہر ہوئی اور ان کے کلام کو ایک انوکھا بانکپن عطا کر گئی۔ مصنف نے آتش

شاعر۔ بمبئی

پاہی شخصیت کو اس کے کلام میں تلاش کیا ہے۔ اسی باب میں ڈاکٹر صاحب نے مصحفی کے بارے میں یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ وہ اُردو غزل کے پہلے شاعر ہیں جس کے ہاں زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطۂ نظر موجود ہے۔ اس بات کو انھوں نے مثالوں سے پوری طرح ثابت کیا ہے۔ ان کا یہ خیال کہ آتش موت و جمود کے خلاف صف آرا تھے، بالکل صحیح ہے۔ چنانچہ ان کے کلام میں حرکت، تڑپ اور تلاش کی فراوانی ہے۔ یہاں تک کہ بقول مصنف وہ غم سے بھی کوئی نہ کوئی متحرک پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ یہ تمام باتیں ان کی اپنی زندگی اور شخصیت کے بعض بنیادی رُجحانات کا نتیجہ ہیں اور اس سپاہی کے وجود پر دلالت کرتی ہیں جو شاعر کے جسم بلکہ رُوح میں چھپا بیٹھا تھا۔

چوتھے باب کا عنوان ہے ـــــــــ "عشقیہ شاعری"! اس باب میں مصنف نے آتش کی عشقیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ آتش کی عشقیہ شاعری "ایک طرف بازاری محبت اور ہوسناکی کی ڈگر سے علیحدہ سچی اور پُرخلوص محبت اور لطیف ترین انسانی تعلق کی بنیاد پر ہے، دوسری طرف یہ اس پُرخلوص عشقیہ شاعری سے ایک علیحدہ فضا رکھتی ہے، جہاں صرف ناکامی و نامرادی، یاس و حسرت اور ہڈیوں کو گھلا دینے والے غم سے واسطہ پڑتا ہے۔" ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں" عام طور پر ہماری شاعری میں عشق و محبت کو ایک روگ اور بیماری بتایا گیا ہے اور اس سے بچنے کی تلقین کی گئی ہے۔ لیکن آتش اسے صحت مندی کی علامت سمجھتے ہیں" ـــــــــ اور یہاں بھی آتش کی سپاہیانہ روش رنگ لائی ہے اس طور کہ اس کی محبت میں سچائی اور خلوص کے علاوہ صحت مندی اور خودداری کے شواہد بھی ملتے ہیں اور اس جوانمرد اور صحت مند سپاہی کی نشان دہی کرتے ہیں جو آتش کے سراپا میں چھپا بیٹھا تھا۔

کتاب کا پانچواں باب آتش کے کلام میں خمریات کے عناصر سے متعلق ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ اس ضمن میں بھی آتش کا رنگ اُردو شعراء سے بالکل مختلف ہے اور یہاں بھی آتش کی انفرادیت کی چھاپ بالکل واضح ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔ " خمریاتی شاعری سے صحیح معنوں میں وہی شخص عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو محض شراب کا ذکر کرنے کی بجائے اپنی شخصیت میں رندانہ کیفیت اور بے پناہ سرمستی رکھتا ہو۔ آتش کی شاعری کا لب و لہجہ عام طور پر بھی بانکپن اور رندی کا ہے، اور سپردگی اور نیازمندی کی بجائے اس کے یہاں ایک طرح کی سرکشی اور توانائی ملتی ہے اور چونکہ زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر پُرامید اور رجائی ہے، اس لئے اس کی شاعری کا

شاعر بمبئی

یہ حقہ بے حد مستانہ ہے۔" ڈاکٹر اعظمی کا یہ نظریہ بے حد خیال انگیز اور قابلِ قدر ہے اور سپاہی کے کردار کے اس پہلو کو اُجاگر کرتا ہے جو تصنع اور ریاکاری سے دُور خلوص و صداقت اور ذہنی اور جسمانی صحت کا پہلو" ہے، زندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی روش ایک مسلسل قنوطیت کی پیداوار بھی ہو سکتی ہے اور ایک صحت مند جسم اور رُوح کی مظہر بھی۔ آتش کے یہاں تحصیلِ مسرت کی روش ایک صحت مند میلان کی غماز ہے اور سپاہی شاعر کی ذہنی صحت کا ثبوت ہے" ڈاکٹر صاحب نے یہ نکتہ پیش کر کے آتش کے کلام کو سمجھنے کے بہت سے راستے منور کر دئے ہیں۔

کتاب کے آخری اہم باب میں آتش کے ہاں تصوف کے عناصر سے بحث کی گئی ہے، مصنف کا خیال ہے کہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لئے جس سوز و گداز، سپردگی، محویت اور رقیق القلبی کی ضرورت ہوتی ہے آتش کے یہاں مفقود ہے۔ اس لئے ان کی صوفیانہ شاعری کا پہلو ذرا کمزور ہی نظر آتا ہے۔ تاہم دوسری طرف ایک سپاہی نقطۂ نظر کے تحت آتش نے تصوف کے بعض مروجہ نظریات سے مثبت نتائج اخذ کئے ہیں۔ بقول مصنف ان کے یہاں" بجائے یاسیت و قنوطیت یا زندگی سے گریز کے ایک طرح کی قوت ملتی ہے۔"
آگے چل کر لکھتے ہیں۔" آتش نے فقیری اور درویشی اس لئے نہیں اختیار کی تھی کہ اُن کے قوائے عمل شل ہو گئے تھے بلکہ اس راہ کو اختیار کرنے میں ان کی سرکشی کو دخل ہے۔ چنانچہ یہ بات بآسانی کہی جا سکتی ہے کہ تصوف کے میدان میں بھی اُن کی سپاہیانہ روش نے ایک انوکھے ردِ عمل کو تحریک دی، اور اُن کے لہجے میں عزم اور ان کی آواز میں "گاڑھا پن" پیدا کر دیا۔ ○○

(ادبی دنیا۔ کراچی پاکستان)

بقیہ کاغذی پیرہن صفحہ ۱۷۵

جان سکوں کہ اُردو کی بلند شاعری میں وہ کہاں کھڑے ہیں۔
اسی جذبے سے میں یہ کہتا ہوں کہ اعظمی کی جگر کاوی کو کاغذی پیراہن تک محدود نہیں رہنا چاہیئے بلکہ ان کے جذباتی نقوش کو اور بھی فریادی بننے کی ضرورت ہے ○○

ماہنامہ "نئی قدریں" شاعر نمبر ۵۶ء

ڈاکٹر سید عبداللہ

کاغذی پیرہن

خلیل اعظمی کا کاغذی پیرہن تو حیرت کرا اب آیا ہے کہ میں تو اس سے بہت پہلے اعظمی کو ان کی چند ایسی نظموں اور غزلوں کی وجہ سے جانتا تھا جن کی دو باتیں مجھے اکثر متوجہ کرتی رہیں۔ اول میر کے انداز دوم بعض نظموں کی نئی نئی اجنبی سی مگر متوجہ کر دینے والی آواز جو یہ سمجھاتی تھی کہ یہ کوئی ایسا شاعر نمودار ہو رہا ہے جو کچھ نئی نئی باتیں کہنا چاہتا ہے اور اس کے لئے نئے انداز تلاش کر رہا ہے۔ یہ انداز لیا تھا جو نئے دور کے مشہور شاعروں کے انداز سے کچھ کچھ الگ الگ سا معلوم ہوتا تھا۔ بعض جگہ آواز پھیٹی پھیٹی تھی۔ مگر اس میں بھی کچھ لہریں ایسی معلوم ہوتی تھیں جو جذبے کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی نظر آتی تھیں۔

اعظمی کی وہ نظم جس نے مجھے خاص طور سے متوجہ کیا وہ تھی جس کا عنوان ہے۔ "کنج محبت" میں اس نظم کے آخری شعر کو مدتوں گنگناتا رہا۔ بلکہ جذباتی حوادث کے پرشور لمحات میں اب تک گنگناتا ہوں۔

جو کنج محبت میں پیڑوں کی چھنتی ہوئی چاندنی کی زباں سے ہے کہتا
کہو آج کی رات کیسے گذاری؟ کوئی آج کی رات ملنے بھی آیا!

تنقید کی معلوم نہیں کیا رائے ہے۔ مگر میرے تاثر کو یہ شعر ہمیشہ اچھا لگا۔ جانے اس شعر میں کس کی آواز سنائی دیتی ہے کہ میرے دل کے کان اس کو سن کر بے اختیار متوجہ ہو جاتے ہیں۔ بہرصورت یہی وہ نظم ہے جس نے اعظمی کے مضامین کے بعد خاص طور سے مجھے ان کے شعر سے شناس کیا اور میں نے انہیں اپنے شاعروں کی فہرست میں شامل کر لیا۔

یہ تو خیر ہوئی بات میرے تاثر کی مگر نقد و نظر کا مطالبہ یہ ہے کہ کنج محبت کی خلوتوں میں چھپی ہوئی لطافتوں کی کچھ تشریح بھی ضرور ہے ورنہ یہ تمام حکایت ایک ذاتی تاثر کی حد پر پہونچ کر ختم ہو جائے گی۔

نظم کے متعلق میرا اپنا نظریہ یہ ہے کہ اس میں بنیادی طور پر تین چار چیزیں ضرور ہونی چاہئیں۔ اول یہ کہ بہ حیثیت مجموعی نظم میں سے کوئی واحد مرکزی تجربہ یا جذبہ پڑھنے والا ہر شعر سے یا مصرعے سے الگ الگ لطف نہ بھی اٹھا سکے تب بھی پوری نظم پڑھنے کے بعد تجربے کی شکل اس کے سامنے پوری طرح آ جائے دوسری چیز نظم میں یا غزل کے برعکس ایسی امیجری ہے جو تجربے کی فضا کو زیادہ سے زیادہ محسوس پیکروں کے ذریعے خیال کیلئے متشکل کر سکے جو نظم پیکر محسوس نہیں ابھارتی اور جذبے کی مجرد صورتوں کو ابھارتی رہتی ہے یا ذہنیات تک اپنے آپ کو محدود رکھتی ہے۔ یہ خود کلامی کا استدلالی تار و پود تک منحصر رہتی ہے وہ موثر ثابت نہیں ہوتی۔

ازبسکہ نظم غزل یا ایمائی شاعری سے مختلف حدود و فرائض رکھتی ہے اس سے ایما اور اشارات کی بجائے نظم میں ماحول کے جزئیات کا مرقع ضرور آنا چاہئے ورنہ تجربہ و تجرد خیال کے قیود میں بند ہو کر رہ جاتا ہے۔

کنج محبت ایک مقفی نظم ہے اس میں بعض خاص لمحات سے پیدا شدہ تاثرات کی تصویر کشی کی گئی ہے اور محسوس پیکروں سے ایسی فضا تیار کی گئی ہے جس نے شاعر کے تجربے کو زندہ پائندہ بنا دیا ہے اور ایک ایسی دنیا سے قاری کو روشناس کر دیا ہے جو قاری کے ذاتی تجربے سے متعلق نہ ہونے کے باوجود گویا اس کا ذاتی تجربہ ہی بن گیا ہے۔

یہ سنسان راتیں۔ یہ ٹھنڈی ہوائیں یہاں بیٹھ جب چاہے پہروں —
یہ غم کے سلسلے — ان میں کسی کی یادوں کی پھیلی ہوئی خوشبو — ان
میں محبت کی کسک اور محبت کے جادو — ۔

اسی تمہید کی باتیں خیالی پیکروں کا ایک سلسلہ ہے جو ہر نئے شعر میں ایک نیا تماشا چشم خیال کو دکھاتا جاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کے تجربے کی گہرائی ہے مگر اسی قدر اس کو امیجری کی رنگین صنعت گری بھی بھاے بکھیر رہی ہے — اور آخر میں ان ہی پراسرار فضاؤں سے ایک ایسی آواز بھی آتی ہے جو شوق کی بے کراں وسعتوں میں یوں پھیل جاتی ہے گویا یہ ہر جذبے والے کی ترجمان ہے!

اعظمی کی نظم "نئی زمین" "فسانے" — اور "میرے اُداس دل نہ رو" — "آدمیوں کے میلے اور آپ بیتی" بھی شاعر کے گہرے احساساتِ کرب کی آئینہ دار ہے۔ مگر ان نظموں میں ذہنی استدلال اور خود کلامی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے جو ڈرامائی نظموں میں کرداروں کے نقوش یا ماحول تیار کرنے کیلئے مفید ہوتا ہے۔ مگر شخصی تجربات کی عکاسی میں نظم کو بے مزہ بنا دیتا ہے اور فضا پھیکی پڑ جاتی ہے۔

میں شروع میں کہہ چکا ہوں کہ اعظمی کی بعض نظموں میں شاعر کی آواز بھٹی بھٹی ہے شاعر اپنے تجربے سے دست و گریباں ہے۔ ذہنی احساس کی محض بیانیہ نگاری کر رہا ہے — خیال کا بے ربط یا غیر مربوط سلسلہ ہے جو ہوا کی لہروں پر کبھی نظم و ضابطے کبھی بے نظم و نظام ہر سو تیرتا نظر آتا ہے — ان نظموں میں شعری شعلہ جو شکر نہیں ہوئی — منظوم بیانیہ نگاری معلوم ہوتی ہے۔ یہ کسی کہانی پڑھ کر شاعر سے اس کی مسافرت کی وجہ سے ہمدردی ضرور پیدا ہوتی ہے مگر شاعر کے تجربے میں قاری بے اختیار ہو کر شریک ہو جانا نہیں چاہتا: "اپنی تصویر سے"۔

"کاغذی پیرہن" اور "دوری" کو پڑھ کر کچھ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے ان کو نظم کرنے سے پہلے کوئی سخت کربناک جذباتی حادثہ دیکھا ہے۔ ان کی تکلیف ان نظموں کے ابعاد سے ظاہر ہوتی ہے — ان شعلوں کی پوری آگ قاری تک نہیں پہنچتی۔ قاری کے نزدیک احساس کے یہ دعوے بے دلیل ہی رہ جاتے ہیں کیونکہ آگ کے شعلوں کی پکار تو زیادہ ہے مگر قاری کو معمولی دھوئیں سے زیادہ کچھ نظر نہیں آتا۔

ان نظموں میں اعظمی کی نارسائی کے اسباب پر میں نے بہت غور کیا۔ مجھے یہاں محسوس ہوتا ہے کہ اعظمی اپنے تجربات کے اظہار میں بعض اوقات عجلت سے کام لیتے ہیں۔ ہر تجربہ نہ اظہار کا متقاضی ہوتا ہے نہ اظہار کا متحمل ہوتا ہے۔ تجربات بھی بعض اور چیزوں کی طرح پختگی چاہتے ہیں۔ وہ جو ورڈزورتھ نے CONSIDE-RED INTRANQUILITY کی شرط لگائی تھی۔ وہ بے وجہ نہ تھی — تجربہ جب تک صبر و تحمل اور انتظار و سکون کی بھٹی میں پختہ نہ ہو جائے اس میں آب و تاب اور رنگ و روغن نمودار نہیں ہوتا — تجربات کی بیانیہ نگاری شاعری کا ایک حصہ ہے۔ پوری شاعری تجربات کی پختگی اور تکمیل کا نام ہے جو دل کی گہرائیوں میں مدتوں تک تخلیق کیلئے خیال کو آمادہ اور تیار کرتی رہتی ہے۔ اسی لئے اعظمی کے تجربات ان نظموں میں جذبے سے پیدا شدہ ذہنی استدلالات کا ایک سلسلہ بن جاتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال "نیا جنم" ہے۔

مگر ایک خاص بات ان نظموں میں یہ بھی ہے کہ شاعر کسی نئے دیس کی فضاؤں میں پرواز کرنے کے لئے گویا پر پھڑپھڑا رہا ہے — وہ نئے راستوں اور نئے اسلوبوں کی تلاش۔ میں ہے اس کی اسی آویزش پر میرا دل خاص دکھتا ہے۔

شاعر بمبئی

اس کے خاص خلوص کے لئے شاعری کی سطح بھی اس کی طرف کھنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور یہ بھی کہنے کو جی چاہتا ہے کہ شاعر شاعری کے نئے پھول اُگانے کیلئے کچھ ایسے خاکے تیار کر رہا ہے جن میں نئے شعر کے پھول میں درمیں اُگیں گے۔

اعظمی کی شاعری کا دوسرا رُخ میر کے دیوان کی طرف ہے — اعظمی یا نظم؟ کیونکہ میں تو اب کچھ اس خیال کا ہوتا جاتا ہوں کہ میر کا تجربۂ شاعری کچھ ایسا تھا کہ اسکی غزل نظم سے اور نظم غزل سے ہم رشتہ معلوم ہوتی ہے۔ اس دور میں میر کے تتبع کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں ان میں شاید ابن انشا اور اعظمی ہی وہ دو آدمی ہیں جو میر کے لہجے کا کچھ حصہ اپنے اشعار میں جذب کر سکے ہیں اور بعض اوقات تو مجھے یہ خیال آتا ہے کہ یہ ابن انشا اور یہ خلیل اعظمی ہر طرف ہاتھ پاؤں مار کر — اور سہلا کر نئے شاعر بننے کی سعی لاحاصل کر کے اپنا بڑا نقصان کر رہے ہیں۔ یہ دونوں صاحب سچے میر ہی کیوں نہیں بن جاتے۔ کیونکہ ان کے مزاج میں میر کی طبیعت کی کچھ خصلتیں مجھے ضرور نظر آتی ہیں ؎

خوار ہوئے بے حال ہوئے بے حال ہوئے رنجور ہوئے

تجھ سے عشق کیا کہ ہم بھی نگر نگر مشہور ہوئے

تجھ سے کم کم واقف تھے تو روز کا ملنا ہوتا تھا

تجھ کو جانا تجھ کو چاہا وقفِ شب دیجور ہوئے

گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں

یاں اپنا ہی ہوش نہیں کس کو چاہ کے ارماں ہیں

یہ ساری غزل میر کے عکس کی حامل ہے مگر معاملہ پھر وہی آ پہنچتا ہے۔ یعنی یہ کہ میر کا قلمرو پیری جو دستبرد بلکہ یلغار سی ہوئی ہے اس کے نئے میر کا ساحل بھی تو چاہیے۔ عجلت تو ہر معاملہ میں بری ہے اور شعری تجربے میں تو عجلت بڑی ہی خطرناک ہوتی ہے اعظمی ہندوستان کے اچھے نقادوں میں شامل ہیں (اگرچہ ان کی اپنی رائے یہ ہے کہ وہ تنقید کے آدمی نہیں شاعری کے آدمی ہیں) سو اگر ان کی رائے بھی ہے تو میاں ان کو مشورہ یہ ہے کہ وہ بس میر کے ہو رہیں۔ کیونکہ یہ راستہ وہ ہے جو میرے لیے خیال میں، ان کا اصل منزل کی رہنمائی کرتا ہے اور یہ ان کی نظم نگاری کے لئے مفید بھی ہے اور اس کے عیوب کو ڈھانپنے والا بھی۔!

میں نے اس مطالعہ میں مروجہ تنقیدی رنگ دانستہ اختیار نہیں کیا یعنی ان کے شخصی تجربات اور سماجی محرکات کی بحث، عرفانِ نفس اور احتسابِ نفس ہمہ گیر انسانی اقدار — یہ اور وہ — غرض اونچی اونچی باتیں۔ ہاں میں نے اس سے احتراز کیا ہے کیونکہ مجھے اعظمی کی شاعری کی طرح اس کی ذات سے بھی دلچسپی ہے اس لئے میں نے اس تبصرہ میں بے تکلف سا رنگ اختیار کیا ہے میں نے ان کی شاعری کو اردو کی اعلیٰ شاعری کے نقطۂ نظر سے ناپنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں یہ

(باقی صفحہ ۳۷۷ پر دیکھئے)

مُمتاز حُسین

کاغذی پیرہن

اگر شاعر واقعی تلمیذ الرحمٰن ہے تو اس کی کتاب یقیناً ایک نیم مقدس صحیفہ ہے چنانچہ یہی سبب ہے کہ جب کسی شاعر کا دیوان یا مجموعۂ کلام چھپتا ہے تو اس کے خریدار تو کم ہوتے ہیں لیکن عزت و حرمت بہت کی جاتی ہے۔ ایک ایسا ہی نیم مقدس صحیفہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا آیا ہے اُس کا نام "کاغذی پیرہن" یا "نقشِ فریادی" ہے اسے آپ ماذِ مکتوب بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ ربط عنوان بے معنی نہیں ہے۔ میں نے سُنا ہے کہ ہندوستان میں میرے ایک دوست نے فیض کی مقبولیت کا سبب راولپنڈی کیس کو ٹھہرایا ہے۔ اُن کے لئے یہ کلام خاص معنی رکھتا ہے۔ مگر "کاغذی پیرہن" کا شاعر راولپنڈی کیس والے فیض سے اتنا متاثر نہیں ہے جتنا کہ "نقشِ فریادی" کے فیض سے ہے۔

کیا کہوں مجھ کو کہاں لائی مری عمرِ رواں
آنکھ کھولی تو ہر اک سمت اندھیرے کا سماں
رینگتی اونگھتی مغموم سی اک راہ گزار
گردِ آلام میں کھویا ہوا منزل کا نشاں
گیسوئے شام سے لپٹی ہوئی غم کی زنجیر
سینۂ شب سے نکلتی ہوئی فریاد و فغاں
ٹھنڈی ٹھنڈی سی ہواؤں میں وہ غربت کی تھکن
در و دیوار پہ تاریک سے سائے لرزاں
کتنی کھوئی ہوئی بیمار فسردہ آنکھیں
ٹمٹماتے سے دیئے چار طرف نوحہ کناں
مضمحل جیسے مصائب کی گرانباری سے
دلِ مجروح سے اُٹھتا ہوا غمناک دھواں
یہی تاریکیٔ غم تو مرا گہوارہ ہے
میں اسی کوکھ میں تھا نورِ سحر کی مانند
ہر طرف سوگ میں ڈوبا ہوا ایسا ماحول
میرا اُجڑا ہوا گھر میر کے گھر کے مانند

اور تاثر پذیری کا یہ سلسلہ فیض کے دارورسن کے موسم تک قائم ہے۔

مرے سازِ غم پہ چھیڑو نہ یہ نغمۂ بہاراں

اس زمین کو فیض ہی نے بلند کیا ہے، لیکن یہ تو خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کا ایک رنگ ہوا جس سے اپنے دور کے ایک اہم ترین شاعر کی نقالی نہیں بلکہ تحسین مراد ہے۔ خلیل الرحمٰن کی شاعری میں کچھ اور رنگوں کی بھی آمیزش ہے ان میں میر زیادہ اور فراق کم کم نظر آتے ہیں۔ اس زمانے میں میر کے تغزل کا احیاء غزل کے احیاء اور لب و لہجہ پر سوز و گداز کی اہمیت کو ماننے کے سبب سے پیدا ہوا، ایسی صورت میں میر ایک ہم عصر رحجان بن گئے ہیں بشرطیکہ ہم چند متروک الفاظ سے اپنی میریت کو ظاہر کرنا نہ چاہیں، خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں میر کی تقلید میریت ظاہر کرنے کے لئے نہیں بلکہ ایک ہمعصر رحجان کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔

خوار ہوئے بدنام ہوئے بے حال ہوئے رنجور ہوئے
تجھ سے عشق جتا کر ہم بھی نگر نگر مشہور ہوئے
ترکِ محبت بھی کر دیکھیں حال ہمارا کیسا ہوگا
اس کی ایک جدائی پر تو رگ رگ میں ناسور ہوئے!

مگر جس حد تک کہ وہ کلاسیکی ادب کے مزاج سے غیر متعلق ہیں اور دورِ حاضر کے سینہ کی ایک نوا ہیں ان کی میریت بھی بارِ خاطر گذرنے لگتی ہے بات یہ ہے کہ میر کے بُت کو وہ پُوجے جو میر کی زبان کی نبض اور مزاج سے واقف ہو اور جسے اس سے کم آگہی ہو اُسے میر کو بھُلائے ہی رکھنا چاہیے۔

کب تک آخر اس کی زلفوں سے ملاؤں سلسلہ
اے شبِ ہجراں تری بڑھتی ہوئی لمبائیاں

قطع نظر "لمبائیاں" کے یہ بتائیے کہ سلسلہ کا حرفِ ربط کہاں گیا۔

اس غزل کا ایک دوسرا شعر ہے۔

دل کی ہر ہر چوٹ اُبھری ہے نئے انداز سے
کس کی یاد آئی ہے یہ کیسی چلیں پُروائیاں

لہ ۱ پہلے مصرعہ میں "ہر ہر" کی تکرار صوتی اعتبار سے کوئی حسن پیدا نہیں کر پائی ہے۔

اگر میریت صرف لفظوں کی تکرار ہی کا نام ہے تو پھر تو اُسے کہیں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے جیسا کہ اعظمی نے جائز کیا ہے۔

تجھ سے کم کم واقف تھے تو روز کا ملنا ہوتا تھا

واقفیت تنہا طور سے مقدار کی شے نہیں ہے بلکہ کیفیت کی شے بھی ہے۔ "کم کم کھلتے" اور "کم کم ابر و باراں" میں جو بات ہے وہ کم کم واقف ہونے میں نہیں ہے۔ اب دیکھئے اس قسم کی تکرار کا بے محل استعمال کیونکر ان کے بعض اشعار کے حسنِ معنی کو داغدار کر دیتا ہے۔

پہلے بھی سہے ہیں رنج بہت پر ایسی گھڑی کب آئی ہے
کتنی کالی کالی راتیں، کتنی کڑی تنہائی ہے

شعر کا مصرعہ ثانی "ایسی گھڑی کب آئی ہے" کی صفت ہے یعنی شاعر ایک مخصوص گھڑی کے کرب اور تنہائی کو پیش کر رہا ہے مگر کتنی کالی کالی راتیں کہہ کر اس ایک گھڑی کی گرانباری سے ہماری توجہ ہٹا دیتا ہے اور ہمارا ذہن شبِ ہجر کی بے شمار راتوں کی طرف بھٹک جاتا ہے جس کی طرف کہ شاعر اشارہ کرنا نہیں چاہتا ہے۔

پہلے بھی سہے ہیں رنج بہت پر ایسی گھڑی کب آئی ہے

یہاں اس ایک گھڑی کے کرب اور تنہائی کے بالمقابل گذشتہ گھڑیوں کے کرب اور تنہائی کی تردید کی گئی ہے

یہ چند شکوے تکرار کے میں نے اس لئے نکالے ہیں کہ اکثر اوقات الفاظ کی تکرار سے بھی ہمارے نئے شعراء اپنی میر پسندی کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں ہر چند کہ اعظمی کے یہاں یہ رُجحان کمزور ہے، تاہم موجود ہے ــــ مگر ان چند خامیوں سے ان کی اس کوشش پر حرف نہیں آتا ہے کہ انھوں نے میر کے سوز و گداز سے فیض حاصل کیا ہے اور اسے ایک جدید رُجحان کی حیثیت سے قبول کرنے کی کوشش کی ہے، وہ جدید رجحان اپنے ماحول کے غم کو اپنی ذات میں سمونے کا ہے اس سے قنوطیت پیدا نہیں ہوتی ہے بلکہ کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے اور یہ غم ایک یونیورسل جذبے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اس طرح خلیل الرحمٰن اعظمی کا سارا کلام دورِ حاضر کی زندگی کا غماز ہے مگر ایک بڑی بے بسی اس بات کی پائی جاتی ہے کہ وہ دورِ حاضر کی شخصیتوں کے نیچے دبے ہوئے سے ہیں۔ اپنے لئے کوئی راہ متعین کرنا چاہتے ہیں لیکن ابھی تک متعین نہیں کر پائے۔ اُن کی آواز بہت سی آوازوں میں کھو کر رہ گئی ہے ہر چند کہ اس آواز میں بڑا درد اور سوز و گداز ہے، ایک جواں سال شاعر کے لئے یہ کوئی امناک بات نہیں ہے بالخصوص اس دور میں جبکہ مختلف روایات بن بن کر بگڑ رہی ہیں

شاعر بمبئی

اور سیال صورت میں ہیں۔

کچھ دنوں تک تو ہم خطابت اور شاعری ہی کے فرق کو نہیں سمجھ پائے تھے اور جبکہ ان دونوں کا فرق محسوس کیا جانے لگا ہے، اس کی امید کی جاسکتی ہے کہ اس عہد کی بھی کوئی نہ کوئی واضح روایت سامنے آسکے گی اور اسے کسی نام سے منسوب کیا جائیگا۔ بہرحال جیسی کہ اس وقت صورتِ حال ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے مجھے خلیل الرحمٰن کی نظم "نیا جنم" بڑی منفرد سی معلوم ہوئی، سیدھی سادی نثر کے ذریعہ جذبات کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ انفرادیت ان بعض غزلوں کے اشعار میں بھی ملتی ہے۔

بارہا تیرے نامُرادوں کو
موت آواز دے کے پچھتائی

شامِ فراق صبحِ قیامت سے مل گئی
اب غم کی سرزمیں پہ کوئی آسماں نہیں

ماہنامہ "تخلیق" کراچی نومبر ۵۶ء

بقیہ ترقی پسند ادبی تحریک صفحہ ۱۸۸

"سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہیں۔ اشتراکیت کو اُنھوں نے بطور ایک عقیدہ کے تسلیم کیا ہے۔ مارکسی نظریات کا اُنھوں نے سوچ سمجھ کر مطالعہ کیا ہے اور اس سلسلے میں اُنکے یہاں کسی قسم کی ادعائیت نہیں ہے۔ اور نہ وہ جدلیاتی اندازِ فکر کو پسند کرتے ہیں۔ ادبی شہ پاروں سے لطف و مسرت حاصل کرنے کیلئے ان کے یہاں بڑی لچک اور گنجائش ہے۔ انکے ذہنی رویّے نے ادبی معاملات میں انہیں ان تنقیدی کج رویوں اور فکری خامیوں سے بچا لیا جنکے متعدد ترقی پسند نقاد اور ادیب شکار ہیں۔"

یہ بہت ہی متوازن اور منصفانہ رائے ہے جس سے کوئی ترقی پسند ادیب بھی مشکل سے اختلاف کر سکے گا۔ اسی طرح جن دوسرے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کا مطالعہ بھی ڈاکٹر اعظمی کے ذہنی ضبط و نظم اور تحقیقی معروضیت کا مظہر ہے۔ جدید ادب کے طلباء کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ (ریڈیائی تبصرہ)

نظیر صدیقی

کاغذی پیرہن

خلیل اپنی ساری ترقی پسندی کے باوجود داخلی موضوعات اور داخلی احساسات کے شاعر ہیں۔ بلکہ اگر ان کو صرف اپنی ذات کا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اُن کے مجموعۂ کلام "کاغذی پیرہن" میں جتنی نظمیں ہیں ان میں سے دو کو چھوڑ کر (۱) تذکرہ دہلی مرحوم کا۔ (۲) لہو کی تحریر) باقی تمام نظموں کا موضوع یا ہر نظم کے مضمون کا محور خلیل کی ذات ہے۔ ان نظموں کے سرسری مطالعہ میں بھی جو بات سب سے پہلے محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ نظمیں شاعر کی سوانح عمری کے مختلف ٹکڑے ہیں۔ ان ٹکڑوں میں نہ تسلسل ہے نہ تفصیل۔ پھر بھی وہ شاعر کے حالات سے زیادہ اس کی نفسیات تک غمازی کرتے نظر آتے ہیں خلیل کی نظموں میں تو کہیں بھی نہ ملے گا کہ وہ کب پیدا ہوئے اور کہاں پیدا ہوئے۔ لیکن ان میں ان حالات اور اس ماحول کی مصوری ضرور ملتی ہے جس میں انھوں نے آنکھ کھولی اور پرورش پائی۔ اُن کی نظم "آپ بیتی" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کیا کہوں مجھ کو کہاں لائی مری عمرِ رواں آنکھ کھولی تو ہر اک سمت تغیر سا ساں

ٹھنڈی ٹھنڈی سی ہواؤں میں وہ غربت کی تھکن در و دیوار پہ تاریک سے سائے لرزاں

مضمحل چہرے مصائب کی گرانباری سے دل مجروح سے اٹھتا ہوا غمناک دھواں

اک طرف عظمتِ اسلاف کا ماتھے پہ غرور اور اک سمت وہ افلاس کے پھیلے ہوئے جال

ناتواں باپ مرا جرمِ ضعیفی کا شکار ماں کی آنکھوں سے ٹپکتا ہوا اندوہ و ملال

کرب کی آگ میں جھلسے ہوئے سارے ارماں قرض کے بوجھ سے جینے کی امنگیں پامال

بھائی بھائی کی محبت میں زمانے سے شکوک نگہِ غیر میں جس طرح انوکھے سے سوال

"ایک ہنگامے پہ موقوف تھی گھر کی رونق مفلسی ساتھ لئے آتی تھی اک جنگ و جدال

فاقہ مستی میں بکھرتے ہوئے سارے رشتے

تنگدستی کے سبب ساری فضائیں بے حال

—— غربت اور غریبوں پر اُردو میں بہت سی نظمیں لکھی گئی ہیں۔

لیکن میرا خیال ہے کہ غربت کے جن نتائج کی طرف خلیل نے اشارے کئے ہیں اُن کا بیان دوسروں کے یہاں شاید ہی ملے۔

اسی نظم میں خلیل آگے چل کر کہتے ہیں کہ ؎

مجھ کو اس گھر سے محبت تو بھلا کیا ہوتی!

چنانچہ ایک وقت آتا ہے کہ وہ اپنی تقدیر بدلنے کے لئے اس گھر کو خیرباد کہتے ہیں۔ "آپ بیتی" جو خلیل کی ایک ناتمام نظم ہے اُردو کے اس مشہور شعر پر تمام ہوتی ہے کہ ؎

میں نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا

دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو!

خلیل کو اپنے گھر سے تو محبت نہ تھی لیکن اپنا وطن (یعنی گاؤں) ضرور عزیز تھا۔ اُن کی شاعری میں وطن کی یاد ایک تخلیقی قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس یاد کی پرچھائیاں اُن کی کئی نظموں میں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے "یاد" کے عنوان سے یادِ وطن کے موضوع پر ایک نظم بھی لکھی ہے جس میں خیال کی تازگی اور بیان کی دلکشی دونوں موجود ہیں۔ اس نظم کے آخری شعر یہ ہیں ؎

اے وطن! تیرے مرغزاروں میں

میرے بچپن کے خواب رقصاں ہیں

مجھ سے چھوٹ کر بھی وادیاں تیری

کیا اُسی طرح سے غزل خواں ہیں

لیکن خلیل کو اپنا وطن صرف اس لئے عزیز نہیں کہ اُس کے مرغزاروں میں اُن کے بچپن کے خواب رقصاں ہیں۔ یا جیسا کہ اُن کی نظم "آپ بیتی" سے ظاہر ہوتا ہے اُنھیں اپنے گاؤں کے قدرتی مناظر اور بچپن کے ہمجولی بہت محبوب ہیں۔ اُن کی نظم "کہانیاں" یادِ وطن کے ایک اور سبب کی طرف غمازی کرتی ہے جو نسبتاً زیادہ قوی ہے۔ وہ سبب خلیل کے الفاظ میں یہ ہے کہ ؎

شاعرِ عجمی

ہمیں یہ ایک ماہ وَش کے چاہنے کی آرزو
مرے لئے حیاتِ نو کا جام لے کے آئی تھی

خلیل نے اس نظم (کہانیاں) میں محبت کی شادمانیوں، تلخ کامیوں اور حیرانیوں کی بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ اپنی پہلی محبت کا ردِ عمل بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

کسی کی دل نواز مسکراہٹوں کے سائے میں
مری نگاہ کو ملا وہ ذوقِ جستجو جسے
جہاں کی بے پناہ وسعتیں بھی راس آئی تھیں
شفق کے رنگ میں نہا کے میرا چاند آیا تھا
فضا میں بس گئی تھیں جیسے سنبلوں کی نرمیاں
ہوا کے دوش پر رواں تھا نکہتوں کا کارواں
نکھر گئی تھی یہ زمیں سنور گیا تھا آسماں۔

محبت کا جو ردِ عمل ان اشعار میں ظاہر کیا گیا ہے وہ ہماری عشقیہ شاعری کے روایتی ردِ عمل سے یقیناً مختلف ہے، محبت انسان کی شخصیت میں جو وسعت پیدا کرتی ہے اور انسان کو حیات و کائنات سے ہم آہنگ ہونے میں جس طرح مدد دیتی ہے اس کی طرف ان اشعار میں بڑے خوبصورت اشارے ملتے ہیں جیسا کہ خلیل کی اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے۔ اُن کی پہلی محبت تکمیل کی راہیں طے کرنے سے پہلے ہی خاندانی روایتوں اور مشرقی پابندیوں کا شکار ہو کر رہ گئی۔ اپنی اس ناکامی کے تاثرات کو بہت ہی سادہ مگر موثر انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

میں جیسے تلملا اٹھا
قسم یہ کھائی اب نہ پھر کسی سے دل لگاؤں گا
میں اس جہاں کو چھوڑ دوں گا سب سے روٹھ جاؤں گا
یہ سوچ کر میں ظلمتوں کے ساتھ ساتھ چل پڑا
یہ جی میں آئی آج میں زہر کھا کے سو رہوں

غالباً ہر نامراد عاشق ایسا ہی محسوس کرتا ہے مگر زندگی اپنے آپ سے روٹھوں کو منانا جانتی ہے اور وہ آدمی کو سخت سے سخت ناکامی کے سہہ لینے اور سہار لے جانے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ چنانچہ خلیل بھی زہر کھا کے سو رہنے کی بجائے اپنے گاؤں سے کسی شہر میں آ گئے وہاں کی دلچسپیوں اور دل آویزیوں کو دیکھ کر ؎

یہ سوچنے لگا کہ مجھ کو موت کی ہوس ہے کیوں
ابھی نہ جانے کتنی اور منزلیں ہیں سامنے
ابھی حیات کے نہ جانے کتنے اور روپ ہیں

لیکن شہر کی رعنائیوں اور رونقوں کی طرف کشش محسوس کرنے کے باوجود ؎

شاعر بھی

میں رُک کے سوچنے لگا
یہاں میں ایک اجنبی ہوں اک غریبِ شہر ہوں
یہاں وہ کون ہے جو میرے دل کے داغ دیکھے گا
مری زبان کون سمجھے اس دیارِ غیر میں

لیکن خلافِ توقع شاعر کو اس "دیارِ غیر" میں ایک اور اجنبی مل جاتا ہے، جس کی وجہ سے ؎

اندھیری رات آنکھ مل کے مجھ کو دیکھنے لگی
ہزار شمعیں جیسے میرے دل میں جھلملا اٹھیں
ہم ایک ساتھ چل پڑے
یہ آرزو ہوئی کہ اب زمین و آسمان کا رنگ
ابد تلک یہی رہے

لیکن خلیل کی زندگی کا یہ خواب بھی بکھر گیا اور وہ ایک سرگشتۂ محبت کی حیثیت سے یہ سوچنے لگا کہ ؎

اُس اجنبی نے کیا کیا
میں کیوں نہ اس کے ساتھ رہ سکا

اس تنہائی کے عالم میں اُنھیں پھر اپنا وطن یاد آنے لگا ؎

مرا دیار میرا شہر جو مجھے عزیز تھا
جہاں گلی گلی کو میری چاہ تھی مجھی سے پیار تھا
میں کیوں وہاں سے بھاگ کر چلا گیا
میں کیسے اپنے دوستوں کو، ساتھیوں کو بھول کر
وطن سے دور آ بسا

خلیل کی نظم "بن لکھی کہانی" میں وطن کی یاد کا ایک اور سبب سامنے آتا ہے انھیں وطن کی یاد صرف اس لئے نہیں ستاتی کہ وطن سے اُن کے بچپن یا لڑکپن کی خوشگوار یادیں وابستہ ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ وطن میں ان کی زندگی کا جو عرصہ گذرا اس عرصہ کے آئینے میں انھیں اپنا وہ چہرہ نظر آتا ہے جو کنول کے پھول کی مانند تازہ تھا، لیکن ؎

جسے اب کوئی میرا ہم وطن دیکھے
تو کہہ دے یہ تو کوئی اور ہے
اِس شخص کا اس کھیت اور باغوں کی بستی سے ہے کیا رشتہ؟

شاعر کے چہرے کی یہ زبردست تبدیلی اس شہر میں آنے کا نتیجہ ہے جہاں وہ "علم و فن کی ایک پری کا تذکرہ سن کر" آیا تھا، مگر جب

یہاں آیا تو شہر علم و فن کے دیوتاؤں نے
غم دوراں سے سازش کر کے کچھ کا کچھ بنا ڈالا
میں اپنے گھر کو اب کیا منہ دکھاؤں گا؟

"بن لکھی کہانی" اس آخری مصرعہ پر ختم ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر خلیل اس نظم کو آخری مصرعہ سے پہلے والے مصرعہ پر ختم کر دیتے تو بہتر ہوتا کیونکہ آخری مصرعہ میں ایک ناخوشگوار تصنع کا احساس ہوتا ہے۔

خیر بات کہاں سے کہاں چلی گئی، میں دکھا یہ رہا تھا کہ خلیل کی نظمیں زندگی کے کن حالات اور تجربات کی آئینہ دار ہیں اگر آپ ان نظموں کو غور سے پڑھیں تو میری طرح شاید آپ کو بھی یہ بات محسوس ہو کہ ان کی نظمیں اپنے حالات اور تجربات کے اظہار سے زیادہ اپنے آپ کو سمجھنے اور سنبھالنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں یہ کوشش کہیں مخفی ہے اور کہیں جلی اس کوشش کی سب سے اچھی مثال خلیل کی وہ نظم ہے جس کا عنوان ہے "میرے اداس دل [illegible]" اس نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں ؎

میرے اداس دل [illegible]
رو رہے ہو اور بھی [illegible]
گھٹتا ہے مجھ [illegible] کا
خود میں [illegible] کہاں ہوا؟
[illegible] نصیب [illegible]

اب بھی جو مجھ میں رہ گئی [illegible]

میرے اداس دل [illegible]
سچ ہے کہ مجھ میں [illegible] رہا
ڈھیر ہوں جیسے خاک کا
پھر بھی کرید کر تو دیکھ
اس میں ہے کچھ چھپا ہوا

[illegible] میرے ساتھ کھو گیا [illegible] آدرش [illegible]

[illegible] میرے [illegible] ہی تین مصرعے خلیل [illegible]

پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں [illegible] اپنے آپ کو [illegible] اس [illegible] اور ان کے ساتھ کھو گیا خلیل کے شخصی حادثات ہی [illegible] ان کی نظم "سفر نامہ" [illegible] حادثات اور عمل کا [illegible] شروع سے آخر تک پڑھنے کے بعد ہی دی جا سکتی ہے اس لئے یہاں اس کے چند اشعار کا اقتباس بے سود ہے لیکن اتنا کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ نظم خود شناسی اور خود جوئی کا ایک دل [illegible] نمونہ ہے اور اس [illegible] ایک نادر فن پارہ بھی۔

مقالہ ترمیمی

شاعری عموماً زندگی کے شدید لمحات یا heightened moments کی ترجمان ہوتی ہے لیکن خلیل کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو زندگی کے شدید لمحات کی بجائے عام لمحات کی ترجمان ہیں۔ "کاغذی پیرہن"، "بن لکھی کہانی"، "گیتانجلی"، "بہار کی واپسی"، "اپنی تصویر سے"۔ یہ سب خلیل کی وہ نظمیں ہیں جو کسی خاص تجربے یا تاثر کی بجائے ذہن کی اضطراری رَو کا عکس پیش کرتی ہیں۔ روزمرہ زندگی میں لوگوں کی چیزوں کو دیکھ کر ذہن میں کتنی ہی باتیں آتی ہیں اور اپنا اپنا نقش چھوڑتی چلی جاتی ہیں۔ خلیل نے ان اضطراری نقوش کو نظم کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ عام لمحات میں انسان کے رویے اور ردِّ عمل میں کوئی شدت یا intensity نہیں ہوتی۔ اسی لئے خلیل کی ان نظموں میں بھی کوئی شدت نہیں ملتی۔ ان میں زندگی کے سادہ لمحات سادہ اسلوب بلکہ ایک حد تک سپاٹ اسلوب میں پیش کئے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان نظموں میں وہ چیز پیدا ہو گئی ہے جسے psychological immediacy کہتے ہیں۔ میرے نزدیک خلیل کی ایسی نظموں میں "کاغذی پیرہن" اور "گیتانجلی" بڑی کامیاب کوششیں ہیں۔

خلیل کی نظموں پر جو فضا غالب اور حاوی ہے وہ افسردگی، اضمحلال اور تھکن سے عبارت ہے۔ پھر بھی اُن کے یہاں کلبیت اور قنوطیت کو راہ نہ مل سکی۔ زندگی کی پریشانیوں اور پامالیوں کے باوصف خلیل نہ اپنے آپ سے مایوس نظر آتے ہیں، نہ دنیا سے بیزار۔ وہ اپنی ساری ناآسودگیوں، محرومیوں اور تلخ کامیوں کے باوجود زندگی کی تپتی وادیوں سے گزرنے کے ولولے اور اپنے خوابوں کی سرزمین تک پہنچنے کے حوصلے کو مرنے نہیں دیتے۔ "نیا جنم"، "میرے خوابوں کی سرزمین"، "ہنگامِ وصل"، "مہملاد [illegible]" ان نظموں میں ان کی شخصیت کے اس پہلو کی بڑی اچھی ترجمانی ملتی ہے۔ یہی نظمیں حسنِ فطرت سے خلیل کے گہرے لگاؤ کی بھی آئینہ دار ہیں۔ اُن کے یہاں نشاط و انبساط کا تصور ہر جگہ فطری مناظر سے وابستہ نظر آتا ہے مثلاً ان کی نظم "نیا جنم" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بسنت آیا تو یوں آیا کہ میں بھی جیسے اٹھ بیٹھا
سویرا ہوتے ہی ہر سمت سے جھونکے ہواؤں کے
نئی خوشبو لئے مجھ کو جگانے کے لئے آئے
جدھر بھی آنکھ اٹھاتا ہوں شفق کی مسکراہٹ ہے
وہی سورج ہے لیکن اور ہی کچھ جگمگاہٹ ہے
نہ جانے کیسے کیسے پھول اب مجھ کو بلاتے ہیں
نہ جانے کتنے کتنے رنگ سے دل کو لبھاتے ہیں

فضا میں دُور تک پھیلے ہوئے وہ گیت برسوں کے
یہ کہتے ہیں کہ اب ارماں نکالو برسوں کے
تمہارے سامنے پھیلا ہوا میدان سارا ہے
تمہارے چاہنے والوں نے پھر تم کو پکارا ہے

...خوابوں کی سرزمین" کے یہ اشعار بھی دیکھتے چلئے ؎

مگر جب آنکھیں کھلیں تو دیکھا کہ میرے خوابوں کی کوئی دلہن
مجھے جگاتی ہے موت کی نیند سے مجھے پیار کر رہی ہے
یہ کہہ رہی ہے کہ چھوڑ کر مجھ کو کیا کہیں اور جا رہے ہو
ابھی اجازت نہ دیں گے تم کو تمہارے یہ رشتہ دار سارے
تمہارے یہ کھیت جن میں سونا بچھا ہے فصلیں کھڑی ہوئی ہیں
ہر ایک خوشے میں بس رہی ہے حسین دلآویز مست خوشبو
پکے ہوئے تازہ میووں سے ڈالی ڈالی لدی ہوئی ہے
تمام چڑیاں تمہارا ہی نام لے کے اک گیت گا رہی ہیں
ندی کے پانی میں اپنے چہروں کو دیکھتے ہیں تمہارے بچے
تمہارے دھوبن میں شیام کی بنسری پہ رادھا کی ساری سکھیاں
ملن کی آشا لئے ہوئے اپنے گھنگھرو سنبھالتی ہیں
ابھی نہ جاؤ تمہاری بستی میں لوگ ہنستے ہیں، بولتے ہیں
ابھی نہ جاؤ تمہارے اس دیس پر کوئی بم نہیں گرا ہے

...دیس" کے یہ اشعار بھی فطری مناظر سے خلیل کی جذباتی ہم آہنگی کا ثبوت ...ہے یہاں ؎

میرے سر کی دھوپ ادھر آج کدم کے سائے ہیں
میری راہ میں جیسے کسی نے پیار کے پھول بچھائے ہیں
ہرے بھرے جنگل کی وسعت ان آنکھوں میں سمائی ہے
میرے سپنوں کے آنگن میں اودی اودی گھٹا چھائی ہے
میرا تصور جیسے ندی کا دھیما دھیما بہتا پانی
میرے خیالوں کی آہٹ میں جیسے جل پریوں کی کہانی

...اشعار کے پیش نظر شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ خلیل فطری مناظر ہی کے شیفتہ ...بلکہ دیہاتی اور صحرائی زندگی کے بھی دلدادہ ہیں جس کی مجاز کے لفظوں ...ہے کہ حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے شہروں سے زیادہ بن پیارے ہیں۔

خلیل کی شاعری میں خوشی کا تصور نہ رومانی ہے نہ فنی۔ ان کی خوشی ...سب کے ملنے پر منحصر ہے نہ نظام حیات کے بدل دینے پر۔ ان کے یہاں خوشی روزمرہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں پر مبنی نظر آتی ہے۔ "نیا جنم" میں وہ اپنی زندگی کے مسرت بخش لمحوں کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

وہ پیارے دوستوں کا جمع ہونا دیر تک کمرے میں
وہ گپ شپ قہقہے وہ اپنے اپنے عشق کے قصے
وہ رنگیں روز کی باتیں وہ چرچے خوبرویوں کے
کبھی آوارہ گردی اپنی ان ویران سڑکوں کی
کبھی باتوں میں راتیں کاٹنا سنسان جاڑوں کی
کبھی وہ چاندنی میں اپنا یونہی گھومتے رہنا
کبھی وہ چائے کی میزوں پہ گھنٹوں بیٹھنا سب کا
وہ باتیں علم و حکمت کی، کبھی شکوہ شکایت کی
تمہیں تو یاد ہوگا ان میں ہی اک دوست شاعر تھا
ذرا دیکھو تو مجھ کو غور سے شاید وہ میں ہی تھا

آج بھی خلیل کی خوشی ان ہی باتوں میں پوشیدہ ہے چنانچہ وہ اپنے دوست سے کہتے ہیں ؎

بہت دن میں ملے ہیں ہم تو آؤ آج جی بھر کر
ہنسیں بولیں کہیں آوارہ گردی کے لئے نکلیں
چلیں اور چل کے سارے دوستوں کو پھر بلا لائیں
سجائیں آج پھر محفل کہیں پینے پلانے کی
میں تم کو آج اپنی کچھ نئی باتیں بتاؤں گا

خلیل دیہاتی زندگی سے طبعاً جس قدر بھی مانوس ہوں مگر ان کے ذہن میں وہ سادگی اور معصومیت نہیں جو خالص دیہاتی فضا کے پروردوں میں پائی جاتی ہے چونکہ ان کے ذہن کی تعمیر و تہذیب میں شہر کی آب و ہوا کو بھی دخل رہا ہے اس لئے اس میں بیسویں صدی کے پیچ و خم بھی آ گئے ہیں۔ اس پیچ و خم کی کارفرمائی ان کی نظموں سے لے کر غزلوں تک میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی ایک نظم ہے "برہ کی ریکھا" اس کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تیری یادوں سے اس گھر کو یوں تو سجا کے رکھوں گا
تیرے خیالوں کی خوشبو سے دل کو بسا کے رکھوں گا
تیرے پیار کو سارے جگ سے یوں تو چھپا کے رکھوں گا
پھر بھی کانپ اٹھتا ہوں پیاری جیسے آئے گا طوفان
ڈر ہے کہیں وہ رات نہ آئے جب پاگل ہو جاؤں میں
تجھ کو ڈھونڈنے نکلوں لیکن اور کہیں کھو جاؤں میں

تھک کر اور کسی آنچل کے سائے میں سو جاؤں میں

اپنے پیار کا ہوگا بیماری اس میں بہت امکاں

آخری بند کے دوسرے اور تیسرے مصرعوں میں جن "اندیشہ ہائے دور دراز" کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ دیہاتی تہذیب میں پرورش پائے ہوئے ذہن کے بس کی بات نہیں۔ اسی طرح خلیل کی غزل کا یہ شعر بھی کسی سیدھے سادے ذہن کی تخلیق نہیں ہو سکتا ؎

وہی دنیا میں اک حسین نہیں پھر بھی مت پوچھ اُسکی زیبائی

پیچیدہ ذہن شعر و ادب میں سو سو طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔ خلیل کی ذہنی پیچ و خم ان کی شاعری میں کس کس طرح رونما ہوئے ہیں یہ تفصیل طوالت کا باعث ہوگی۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری فکر و فن دونوں کے اعتبار سے جدید modern کہلانے کا مستحق ہے۔ فن کے اعتبار سے جدید یوں کہ انھوں نے نظم آزاد اور نظم معرا۔ دونوں سانچوں سے کام لیا ہے ہیئت کے کچھ تجربے بھی کئے ہیں نہ ان کے لحاظ سے شاعری کو عام بول چال کے قریب سے آئے ہیں۔ جذبات و کیفیات کے اظہار میں جذبات و کیفیات کے خارجی مظاہر سے

با ادا اعشاریے کی کوشش کی ہے جن سے یہاں اشارہ بتا ——————

تو کہیں بھی نہیں پائی جاتی۔ لیکن تلازم خیالات کا عمل دخل خاصا ہے۔ یہ ساری چیزیں خلیل کی شاعری کو فنی اعتبار سے جدید بناتی ہیں۔ ساتھ ہی نامانوس بھی۔ نامانوس اس لئے کہ اُردو کے بیشتر قارئین آج تک اُردو کی جدید شاعری سے بے تکلف نہ ہو سکے اُنہیں تو نظم کی شاعری میں وہی چیزیں مرغوب و محبوب ہیں جو تغزل سے قریب ہیں۔ چونکہ خلیل کی نظموں میں تغزل سے قریب کوئی چیز نہیں اس لئے مجھے اندیشہ ہے کہ اُن کے قارئین کی تعداد بہت تھوڑی رہے گی۔

خلیل کی عشقیہ نظموں میں "برہ کی ریکھا"۔ "دوری"۔ "جن راتوں میں نیند نہ آئے"۔ "نذرانے"۔ "گنج تحت"۔ اور "سورج مکھی کا پھول" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ "برہ کی ریکھا" کا موضوع وہی اندیشہ ہائے دور دراز ہیں جن کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا۔ "دوری" کا موضوع وہ دوری ہے جو محبوب کی قربت کے باوجود قائم رہتی ہے۔ خلیل نے اپنے "فراق اندر وصال" کو اپنی نظم "سورج مکھی کا پھول" میں بھی بڑی خوش اسلوبی سے ظاہر کیا ہے اس پھول کو دیکھ کر شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ ؎

میری طرح سے یہ بھی من کی گھڑیاں گنتا رہتا ہے
میری طرح سے یہ بھی مل کر کچھ بیکل سا رہتا ہے
میری طرح سے اس کی چاہت میں بھی کوئی مجبوری ہے
... میری طرح سے اسکے وصل میں اک دوری ہے

جیسا کہ اسلوب احمد انصاری نے "کاغذی پیرہن" کے اختصاریہ میں کہا ہے یہ نظم "سورج مکھی کا پھول"۔ —————— بہت ہی کامیاب اور موثر کوشش ہے۔ "جن راتوں میں نیند نہ آئے"۔ کا موضوع اگرچہ وہی درد فرقت ہے جس پر بے شمار نظمیں بھی لکھی گئی ہیں اور غزلیں بھی کہی گئی ہیں مگر خلیل کا طریق پیشکش دوسروں سے قطعاً الگ اور اچھوتا ہے۔ اس نظم پر اُردو شاعری کے روایتی عاشق پر ایک ہلکا سا طنز بھی ملتا ہے۔ "نذرانے" میں اگرچہ مرکزی خیال تو محض اتنا ہی ہے کہ شاعر کے پاس کسی کی نذر کرنے کے لئے صرف وہ آنسو رہ گئے ہیں جو اب تک بہہ نہ سکے۔ لیکن اس نظم سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر نے عشق میں کیا کچھ کھویا اور کیا کچھ پایا۔ جو کچھ کھویا ہے اس کے بیان میں تو کئی شعر کہے گئے ہیں لیکن جو کچھ پایا ہے اس کا اظہار صرف اس شعر میں ہوا ہے ؎

کتنے کچوکے کھا کھا کر بھی چپ رہنے کی عادت ڈالی
ہنستے ہنستے پی ڈالی ہے غم کے زہر کی ہر ہر پیالی

یعنی عشق میں اور کچھ ملا ہو یا نہیں لیکن زندگی کے آلام و مصائب سے نباہ کرنے کا سلیقہ ضرور ہاتھ آگیا ہے۔ "گنج محبت" میں کسی گذشتہ چمن کے متعلق ایک فرقت زدہ عاشق کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ ان تاثرات کی لطافت اور لرزش کو قاری تک پہنچانے میں خلیل بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ دو تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

یہ سنسان راتیں، یہ ٹھنڈی ہوائیں، یہ پھیلی ہوئی تیری یادوں کی خوشبو
یہ چپ چاپ سے پیڑ، یہ غم کے سائے، یہ دل کی کسک، یہ محبت کا جادو
یہ سب جاگتے ہیں، یہ سب سوچتے ہیں، یہ سب کروٹیں لے کے ہیں آہ بھرتے
نئی منزلیں، نئے راستوں سے، نئے موڑ سے سب کے سب ہیں گزرتے
ہر اک موڑ پر جیسے کوئی کھڑا ہو، اشاروں اشاروں میں کچھ کہہ رہا ہو
سمجھ میں نہ آئے کوئی بات اسکی، مگر جیسے چشمہ سا اک بہہ رہا ہو

اس نظم میں کل آٹھ شعر ہیں پہلے تین شعروں میں چمن کے متعلق عاشق کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ چوتھے شعر سے عاشق اپنے خیالات میں گم ہوتا نظر آتا ہے وہاں سے آخری شعر تک کا ... بیان میں کسی قدر ابہام بھی پیدا ہوگیا ہے۔ بیان کی یہی کمزوری خلیل کی ایک اور اچھی نظم "آدم کے میلے میں" میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس نظم کا آغاز اور خاتمہ دونوں بہت خوبصورت ہیں لیکن درمیان میں یعنی آخری دو شعروں سے پہلے بیان کے ... کی بنا پر نظم کا مرکزی خیال مبہم ہو جاتا ہے لیکن یہ دونوں نظمیں اپنی ...

ودلطف ولذت سے خالی نہیں جلیل کے یہاں زبان و بیان کے معاملہ میں
وروی تو نہیں پائی جاتی لیکن اس باب میں انھیں اور محتاط ہونے کی کوشش
رنی چاہئے۔

کاغذی پیرہن" کی سب سے پہلی نظم "میرا گھر، میرا ویرانہ" خلیل کی کامیاب ترین
اں سے ہے۔ یہ نظم ذاتی محرومیوں کا ایک ایسا مرثیہ ہے جو بالکل اچھوتے
ے کہا گیا ہے۔ اس میں شاعر نے کنایتاً اپنے آپ کو ایک ایسا مقبرہ قرار
ہے جو تاج محل کی طرح صدیوں میں نہیں بلکہ ہر روز بنا کرتا ہے، اس مقبرے
ں ممتاز محل کی بجائے آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا دفن ہوتی ہے
قبرے سے متعلق سب سے اذیت ناک بات یہ ہے کہ تاج محل کو دیکھنے
لے تو ہزاروں سیاح آتے ہیں۔ لیکن اس چلتے پھرتے مقبرے کو دیکھنے کیلئے
نہیں آتا۔ اسی بنا پر شاعر ایک سیاح کو اپنے گھر یعنی اپنے ویرانے میں
دیر ٹھہرنے کی دعوت دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ؎

یہ در میں اُجڑی ہوئی، ٹوٹی ہوئی ہے دیوار
یہ اسی کوکھ میں دھرتی کی ہے سرمایہ مرا
یہ جو اس وقت نظر آتا ہوں، یہ میں ہی ہوں
یہ مری تصویر ہے، دھندلا سا ہے یہ سایہ مرا

اس میں ہیں میری محبت کے وہ سارے ارماں
جن سے محروم رہا میرا یہ بیدار شباب
یادِ محبوب میں گائے ہوئے گیت اس میں
اس میں ہیں میرے وہ اشعار نہیں جن کا جواب

ہاں یہیں دفن ہیں وہ ساری کتابیں جن کو
رنگ دیتی جو فرصت تو میں لکھ سکتا تھا
اسی مٹی میں ہیں وہ نظمیں، وہ غزلیں میری
جن کو کہنے کوئی دیتا تو میں کہہ سکتا تھا

یہ نظم خلیل کی ذاتی محرومیوں کا اظہار ہے لیکن ان محرومیوں میں ایک
عالمگیر عنصر بھی پوشیدہ ہے۔ یہ حسرتیں یا اس قسم کی حسرتیں ہر انسان کے دل میں
پالی ہیں۔ ان حسرتوں سے یہ بات برآمد ہوتی ہے کہ آدمی صرف اپنے اعمال کا
نہیں ہوتا بلکہ ان امکانات کا بھی مجموعہ ہوتا ہے جو ناسازگار حالات کی
شکل میں نہ آسکے۔ یہ اور بات کہ عملی طور پر یا فلسفۂ زیست کے ماننے والوں کے
نقطۂ نظر سے بھی آدمی اپنے اعمال یا امکانات سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔

"تذکرہ دہلی مرحوم کا" اور "بہو کی تحریر"۔ اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار
سے خلیل کی باقی نظموں سے قطعاً مختلف ہیں۔ اگر یہ نظمیں "کاغذی پیرہن"
میں شامل نہ کی جاتیں تو بہتر ہوتا۔ نہ صرف اس لئے کہ یہ نظمیں باقی نظموں کی فضا
سے ہم آہنگ نہیں بلکہ اس لئے بھی کہ یہ نظمیں اتنی موثر نہیں جتنا ان کا موضوع
اندوہناک ہے۔ اسلوب انصاری نے "تمام اودھ" کو خلیل کی سیاسی نظموں میں
شمار کیا ہے، اس نظم میں خلیل کے بعض سیاسی تصورات ضرور ملتے ہیں لیکن یہ
نظم خلیل کے سیاسی تصورات سے زیادہ اس ہنگامی افسردگی کی ترجمان ہے جو
اس کی تحریک کا محرک بنی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظم اُن کی باقی نظموں کے آہنگ سے
بے جوڑ نہیں معلوم ہوتی۔

اسلوب انصاری ایک جگہ لکھتے ہیں کہ خلیل کے یہاں "آراستگی بیان کو
وہ دخل نہیں جو بعض فن کاروں کے پاؤں کی بیڑی بن جاتا ہے۔ اور
ذہن کو نئے راستوں پر پڑنے سے روکتا ہے۔"

مجھے خلیل کی اس خوبی سے انکار نہیں لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے
کہ اُن کی اسی خوبی کی بدولت اُن کی شاعری (میری مراد نظموں سے ہے) کئی جگہ
غیر شاعرانہ ہو گئی ہے ـــــ یوں تو یہ نقص انشاء کے یہاں بھی ہے
لیکن مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خلیل کے یہاں غیر شاعرانہ ٹکڑے انشاء سے
زیادہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ خلیل اور انشاء جس قسم کی نظم کہنے کا تجربہ کر رہے
ہیں اس میں زبان و بیان کو پھیکے پن سے بچانا آسان نہیں۔ پھر بھی ٹی،
ایس، ایلیٹ کا یہ قول نہیں بھولنا چاہئے کہ شاعری کا بدترین عیب اس کا
بے مزہ dull ہونا ہے۔

خلیل کی غزلیں صرف اُن کی نظموں ہی کے مقابلہ میں نہیں بلکہ انشاء کی غزلوں
کے مقابلہ میں بھی زیادہ شگفتہ و شاداب ہیں۔ غزل میں اپنی بات کو دل پذیر و
دل نشین بنانے کے لئے جس قدر رچے ہوئے انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے
اس پر خلیل کافی حد تک قابو پا چکے ہیں۔ مثلاً اُن کے یہ اشعار دیکھئے ؎

تیری محفل میں ہیں بیٹھے یہ شرف کیا کم ہے
ہم پہ اب کوئی عنایت کی نظر ہو کہ نہ ہو

ہم تو برباد تھے برباد ہی ہونا تھا ہمیں
کیوں تری چشمِ عنایت پہ یہ الزام آیا

سی لئے ہونٹ کہ اندیشۂ رسوائی تھا
پھر بھی ہر سانس میں چھپ چھپ کے ترا نام آیا

سردار جعفری

نیا عہد نامہ

بمبئی کے ہندی ہفتے وار "دھرم یگ" میں لکھتے ہوئے راہی معصوم رضا نے خلیل الرحمٰن کے مجموعے کے نام پر اعتراض کیا ہے۔ یہ انجیل مقدس کے دوسرے حصّے کا نام ہے جو حضرت عیسیٰ کی زندگی اور تعلیمات سے متعلق ہے۔ اس کا اعتراف خلیل نے خود اس طرح کیا ہے

اے غمِ دنیا ہمیں اس وقت تنہا چھوڑ دے
ایسے عالم میں کہ جب ہم پر اترتی ہے کتاب

زبان و بیان کی خامیوں سے قطع نظر ایسے آسمانی نام میں بجائے خود کوئی خرابی نہیں ہے جب کہ شاعری کو پیغمبری اور صریرِ خامہ کو نوائے سروش کہا جاتا رہا ہے۔ لیکن اس کے بعد شاعر کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے پھر اس کی تخلیق کو کم سے کم "بالِ جبریل" اور "جاوید نامہ" ہونا چاہیے "این کتاب از آسمانی دیگر است"

لیکن میرا خیال ہے کہ شاعر نے "عہد نامہ" کو پیمانِ وفا کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے۔ اس عنوان کی نظم پڑھ کر یہی اثر پڑتا ہے۔ چونکہ دیباچے میں انہوں نے اپنے پرانے مسلک ترقی پسندی سے برأت کا اعلان کیا ہے اس لئے قیاس یہی کہتا ہے کہ نئے عہد نامے کا مطلب نیا پیمانِ وفا بھی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کا نیا پیمانِ وفا کس کے ساتھ ہے

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن نے اپنے پہلے مجموعے "کاغذی پیرہن" سے "نیا عہد نامہ" تک کوئی لمبا سفر طے کیا ہے لیکن یہ فکر اور جذبے کی کسی نئی کروٹ کے بجائے صرف یقین کی کمی کا سفر ہے۔ پیغمبری اور بے یقینی ایک ساتھ ممکن نہیں ہے۔

نیا عہد نامہ کے اوراق پر عہد حاضر سے ناآسودگی کا شدید احساس ابھرتا ہے اور اس میں ایک جمالیاتی لذت ہے۔ خلیل کے پاس کسی فرد کا تصور نہیں ہے (ان کی لیلیٰ کھو گئی ہے) لیکن فردا کی آرزو موجود ہے اور بڑا قیمتی جذبہ ہے۔ اس آرزو سے کسی شاعر کا دل خالی نہیں رہ سکتا [illegible] شاعر پر غالب کا یہ مصرعہ صادق آتا ہے کہ "میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں" اب وہ گلشن کیسا ہوگا اس پر منحصر ہے کہ شاعر کے "بساطِ تصور" میں کتنی گرمی ہے۔ اسی سے شاعر کی نغمہ سنجی کا مرتبہ متعین ہوتا ہے۔

خلیل الرحمٰن میرے نزدیک جدید شاعر نہیں ہیں (اس سے ان کی شاعری پر حرف نہیں آتا) وہ صرف جدید عہد کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنا سارا انداز کلاسیکی شاعری اور خاص طور سے غزل سے لیا ہے۔ ان میں جو کچھ جدت ہے وہ ترقی پسند مدرسۂ فکر کی دین ہے اور یہ خلیل کی اپنی شاعری کا ماضی ہے۔

ان کی ذہنی تربیت اس دور میں ہوئی ہے جب مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کا اردو ڈپارٹمنٹ اپنے صدر پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کے لطیف کے احترام میں صرف غزل کی سرپرستی کر رہا تھا اور آل احمد سرور "ذوقِ جنوں" کی غزلیں کہہ رہے تھے۔ خلیل الرحمٰن کے جذبہ آزادی اور حب الوطنی نے ان کے شاعرانہ خلوص کو ترقی پسند تحریک کے حلقے میں پہنچا دیا۔ لیکن اس کے ساتھ تھوڑی ہی دور چل سکتے تھے۔ اگر تحریک میں انتہا پسندی نہ ہوتی اس پر حکومت کا عتاب نہ نازل ہوا ہوتا اور وہ پاش پاش نہ ہوتی تو خلیل الرحمٰن کا شاعرانہ مزاج انہیں اس تحریک سے الگ لے جاتا۔ کوئی بری بات نہ ہوتی۔ حسرت، یگانہ اور جگر نے بھی آخر تحریک سے الگ رہ کر اچھی شاعری کی ہے۔

آج بھی خلیل الرحمٰن نے اپنا رشتہ ایک ایسے رجحان سے جوڑ رکھا ہے جس سے ان کا مزاج ہم آہنگ نہیں ہے۔ جسے آج نئی شاعری کہا جاتا ہے اس میں پرانے تغزل اور حسن کاری کی گنجائش نہیں ہے۔ عمیق حنفی [illegible]

شاعر، بمبئی

یہ "پھٹی اور نقالی" کا دوسرا نام ہے اور خلیل کے یہاں پرانے تغزل اور حسن کاری کے چھینٹے جا بجا مل جائیں گے۔ میر، آتش اور فراق کے شعروں کی صحیح دادِ تنوالا اس سے بچ کے جا بھی کہاں سکتا ہے۔ آل احمد سرور کے اس بیان پر خلیل کی شاعری پوری نہیں اترتی کہ آج کا "نیا شاعر" ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ اور میراجی سے متاثر ہے۔ خلیل کے یہاں ان میں سے کسی کی پرچھائیں بھی نہیں ملے گی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک "نئی شاعری" کی خصوصیات میراجی کی دین ہیں۔ اور یہ خصوصیات ہیں اقبال، اختر شیرانی اور فیض کے برعکس میراجی کے یہاں بات میں تکمیل کی کمی زبان کا نظم و ضبط سے عاری ہونا۔ زبان کی شکست و ریخت، تصورات کی ژولیدگی اور افکار کی مبہم پرچھائیں اور الفاظ کا چمک دمک اور آہنگ و فکر کی ایک خاص نہج سے محروم ہونا (اوراق سالنامہ ۱۹۶۷ء)

اس اعتبار سے خلیل میراجی سے اور شاعری کے سنے پن سے کوسوں دور ہیں۔ اور اقبال اور فیض کے قریب ہیں۔ اور ان کی وساطت سے ترقی پسند خاندان میں واپس آجاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے اس میں شامل نہیں ہونا چاہتے۔

دراصل خلیل کو اپنی شاعرانہ شخصیت کی دریافت از سرِ نو کرنا ہے ان کی غزلیں تڑپ تڑپ کر کہہ رہی ہیں کہ شاعر کی اصل شاعرانہ شخصیت بے نقاب ہونے کے لئے بیتاب ہے اگر بیس برس کی مشقِ سخن کے بعد بھی انھوں نے اس نقاب کو نہ اتارا تو قاری ان کی شاعری کے [illegible] وں سے محروم رہ جائیں گے۔

خلیل کی غزلیں پڑھ کر یہ احساس بڑی شدّت کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ ماضی اور حال کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ وہ جس ماضی سے رشتہ توڑ آئے ہیں یا رشتہ توڑ لینے پر مجبور کر دیئے گئے ہیں وہ انہیں بری طرح یاد آتا ہے اور انہیں بار بار آواز دیتا ہے انہیں خود اپنے کھو جانے کا احساس ہے آج کے آئینے میں وہ اپنی شکل تک نہیں پہچان سکتے۔ نام تک بھولے جا رہے ہیں۔ ۴۷ غزلوں اور چند نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں ایک ہی خیال ایک ہی جذبے کی تکرار ہے ؎

وہ دن کب کے بیت گئے جب دل سپنوں سے بہلتا تھا
گھر میں کوئی آئے کہ نہ آئے ایک دیا سا جلتا تھا
نہیں اب کوئی خواب ایسا تری صورت جو دکھلائے
بچھڑ کر تجھ سے کس منزل پہ ہم تنہا چلے آئے

تیری گلی سے چھٹ کے نہ جائے کہاں ملی!
اب کے تو میرا گھر بھی مرا گھر نہ ہو سکا!
تیرے نہ ہو سکے تو کسی کے نہ ہو سکے
یہ کاروبارِ شوق مکرر نہ ہو سکا
یہ بھی ہم بھول گئے نام ہمارا کیا تھا
پوچھ کر گردشِ دوراں سے تا دو ہم کو
یا ہمیں قید کرو محبسِ تنہائی . . میں
یا اسی دشمنِ جاں سے ملا دو ہم کو
ہم بھولتے جاتے ہیں اس چہرۂ زیبا کو
اے خواب ذرا اس کی صورت تو دکھا جانا

غرض آدھی سے زیادہ غزلیں ایسے اشعار سے بھری ہوئی ہیں۔ ان میں یکساں جذبے اور خیال کے باوجود حسن اور تاثیر ہے۔ ان کے لہجے میں شاعر کا دل دھڑکتا ہے اور پرانی آوازوں کی تہوں کے اندر اس کی اپنی آواز کی تہیں آہستہ آہستہ کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ خلوص اور صداقت کے بغیر ممکن نہیں۔

ٹکنیک کے اعتبار سے ان اشعار میں میر اور فراق کی سی پرکار سادگی ہے۔ یہ بیجا تشبیہوں اور استعاروں کے بار سے لدی مارواڑی عورتوں کی طرح آراستہ نہیں [illegible] ان کے یہاں میں فکر [illegible] [illegible] زبان کو بھی [illegible] کوئی [illegible] نظر نہیں آتی۔ یہ کلاسیکیت کے رچے ہوئے مذاق [illegible] [illegible] اور سادگی، نئی شاعری، کے مدرسۂ فکر میں بار نہیں پا سکتی۔ ان میں وہ ٹوٹی ہوئی شخصیت بھی نہیں ہے جسے نئی شاعری، آج کا انسان کہہ کر ابھارنا چاہتی ہے۔ صرف زخم خوردہ شخصیت ہے جو اپنی لیلیٰ کے کھو جانے کا ماتم کر رہی ہے آج وہ ایسا شعر کہنے پر قادر نہیں ؎

چاہے اب نجد کا ہر ذرّہ مخالف ہو جائے
قیس ہیں ہم تو بہر حال میں لیلیٰ کی طرف!

اور یہاں رومانی لیلیٰ اور سماجی لیلیٰ کی تفریق ممکن نہیں ہے۔ کوئی شاعر آدرش کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس سے مراد نہ تو سیاسی پارٹیوں کی پالیسی ہے اور نہ کوئی منظم فلسفہ۔ صرف حسن و خیر کی تلاش اور وہ بھی آج کے حالات میں۔ مخصوص ماحول میں جو گذشتہ ماحول اور حالات سے مختلف ہے شاعر کو اس کے تصوّر کی لیلیٰ کے قریب لے جا سکتی ہے۔ پرانی کھوئی

(باقی صفحہ ۱۸۷ پر دیکھئے)

شاعر۔ بمبئی

علی جواد زیدی

ترقی پسند ادبی تحریک

"اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" خلیل الرحمٰن اعظمی کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ مصنّف ایک دَور میں خود ترقی پسندی کی تحریک سے وابستہ رہ چکے ہیں اس لئے ان کی یہ تصنیف قابلِ اعتماد مواد پر مبنی ہے۔ بعد میں وہ اس تحریک سے کچھ علاحدہ سے ہو گئے ہیں اس لئے وہ اس تحریک پر معروضی انداز میں سوچنے اور اس کا معروضی جائزہ لینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

ترقی پسندی پر یہ پہلی کتاب نہیں ہے۔ اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد اور علی سردار جعفری اس موضوع پر پہلے بھی قلم اٹھا چکے ہیں۔ اور بہت مضامین و مقالات کے انبار ہیں۔ خود سجاد ظہیر کی "روشنائی" تحریک کی ایک اہم دستاویز ہے۔ خلیل الرحمٰن نے ان سارے مواد سے استفادہ کیا ہے اور پھر اپنی بے لاگ رائے دی ہے۔ یہ کتاب ترقی پسند ادب کی تنقید تو کرتی ہے لیکن کہیں پر یہ احساس نہیں ہونے پاتا کہ مصنّف کا رویّہ مخالفانہ اور معاندانہ ہے۔ خلیل الرحمٰن نے اس تحریک کے اکتسابات کا جائزہ لینے سے کوتاہی نہیں کی ہے۔ اور ترقی پسند ادب کے کارناموں اور انفرادی طور پر شاعروں اور ادیبوں کے اکتسابات پر ژرف نگاہی اور ناقدانہ بصیرت و دیانت کے ساتھ اظہارِ رائے کیا ہے۔ انہوں نے ادب کی بحیثیت مجموعی بحث کی ہے اور صرف شاعری ہی کے مجموعے پر ہی نظر نہیں ڈالی ہے، افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید سب کچھ اس کی گرفت میں آ چکی ہے۔ تنقیدیں بے لوث ہیں۔ اور ستھرے ذوق، جمالیاتی احساس اور عصری میلانات کے گہرے تجزیے کا پتہ دیتی ہیں۔ انہوں نے خصوصیت سے اس دور کے اہم شاعروں اور ادیبوں پر علاحدہ علاحدہ بھی اظہارِ خیال کیا ہے
شاعر کیفی

کیا ہے اور رجحانات کے ذیل میں بھی جا بجا اُن کا ذکر آ گیا ہے۔ یہ سب خوش سلیقگی، توازن اور ایجاز کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اور اس کامیاب کوشش پر خلیل الرحمٰن اعظمی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

ترقی پسندی کی محض بے راہ رویوں کا بیان کچھ ضرورت سے زیادہ طویل ہو گیا ہے۔ اس لئے اور بھی کہ جس خامی کو فرد یا تحریک خود تسلیم کر لے اسے کم از کم اس توبہ کا درجہ تو ملنا ہی چاہیئے جو مذہب نے گناہِ صغیرہ کے ساتھ ہی روا رکھا ہے۔ مثلاً وہ خطیبانہ اور متشدّدانہ انداز جو بعض شعرا نے ابتدا میں اپنایا تھا۔ مخصوص ذہنی اور جماعتی محرکات کا آئینہ دار ہے۔ اسے خود انہیں شعرا نے عملی اور نظریاتی اعتبار سے رد کر دیا ہے۔ اس لئے اس کو تمام تحریک کے سر تھوپنا اس لئے جائز نہیں کہ تاریخ کے ارتقائی عمل میں اس کی حیثیت پلک کی جھپک سے زیادہ نہیں ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جوش، ساغر، روش کو ترقی پسندوں کی صف میں اس لئے شامل نہیں کیا ہے کہ وہ اس کے پہلے قوم پروری کی روایت کی آغوش میں پلے تھے۔ یہی حال پریم چند اور اُن کے ساتھیوں یعنی سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی وغیرہ کا ہے۔ یہ لوگ قومی روایت اور ترقی پسند روایت کے درمیان پل کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ یہ وہ افراد ہیں جن کی سعی سے بہت سی راہیں نکلی ہیں اور بہت سے ترقی پسند طرزِ اظہار وغیرہ کے اعتبار سے انکی روایت کو آگے لیکر بڑھے ہیں۔ میرے خیال میں یہ پہلو کچھ تشنہ رہ گیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان اندرونی تضادات پر بھی تفصیلی بحث نہیں کی ہے جو محض تحریک کے بطن سے ابھرے ہیں اور جنکے باعث تحریک نے اپنے اکتسابات و مرقومات کا محض جائزہ لینا شروع کیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۱ء سے شروع ہوچکا تھا۔ کچھ الوادی انحرافات پہلے بھی مِل جائینگے

پروفیسر احتشام حسین کی تنقید کے بارے میں خلیل کے محض بنیادی اشارات سے اتفاق رائے رکھتے ہوئے بھی میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ یہ تنقید تقریظ کی شکار ہوگئی ہے۔ احتشام کے اس مقولے سے تو خلیل الرحمٰن بھی متفق ہیں کہ مواد اور ہیئت کے میل ہی سے خوبصورت ادبی مرقع تیار ہوسکتے ہیں۔ لیکن یہاں سے وہ مواد کی تعریف میں اُلجھ گئے اور انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ تخلیقی ادب میں ادیب کا ذہنی اور حسّی تجربہ ہی مواد ہے جبکہ غیر تخلیقی ادب میں موضوع کو مواد کہا جاسکتا ہے۔ گیا دونوں کے نقطہ ہائے نظر میں بہت کم فرق نہیں ہے۔ احتشام تین عناصر کو مانتے ہیں۔ مواد، ہیئت اور ان دونوں کا میل یا امتزاج۔ اس امتزاج کی بنیاد شاعر یا ادیب کے ذہنی اور حسّی تجربے پر ہے اور وہ اس سے کس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اسی پر اس کے تخلیقی کردار کا دارو مدار ہے۔ اگر ایسا ہے تو بحث صرف لفظی رہ جاتی ہے۔ رہا یہ امر کہ احتشام صاحب نے ادب پاروں کی پرکھ زیادہ تر تاریخی عوامل کے پسِ منظر میں کی ہے۔ جس سے فنی اور تخلیقی عمل کے دوسرے پہلو جا بجا دب گئے ہیں۔ اس کا احساس ہونا لازمی ہے۔

خلیل کی تنقید جمالیاتی اقدار کی حامل ہے۔ اُن کے طرزِ گفتار میں سادگی اور پرکاری ہے اور تحقیق کے معاملے میں وہ تلاش، جستجو، تجزیہ کسی سے پہلو تہی نہیں کرتے۔ ان کی موجودہ تصنیف ہمارے تنقیدی ادب میں ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نے حقائق کے چہرے سے بہت حد تک گرد و غبار صاف کر دیا ہے اور بہت ہی مفید مواد یکجا کر دیا ہے۔

(ریڈیائی تبصرہ) ○○

بقیہ ۱۸۵ » نیا عہد نامہ

ہوئی لیلیٰ تو کبھی نہیں ملے گی لیکن سی لیلیٰ کی تلاش کے لئے نجد کے ہر ذرے سے دست و گریباں ہونا پڑے گا۔

اس نے آدرش کی تلاش خلیل صرف اپنی شخصیت کی بازیافت سے کرسکتے ہیں۔ اور اس میں ماحول کی بازیافت شامل ہے یہی عمل وہ کی جستجو ہے جو آدرش کا تعیّن کرتا ہے اور یہ آدرش خلیل کی شاعری میں کہیں کہیں جھلکنے لگتا ہے ؎

وادیٔ غم میں مجھے دیر تک آواز دوسے
وادیٔ غم کے سوا میرے پتہ اور بھی ہیں
مرے لہو سے معطر ترے لبوں کے گلاب
تری وفا سے کنول میرے دل میں کھلتے ہیں
دھڑک رہا ہے مسرت سے کائنات کا دل
کبھی کے بچھڑے ہوئے دوست آج ملتے ہیں
آج ڈوبا ہوا خوشبو میں ہے پیراہنِ جاں
اے صبا کس نے یہ پوچھا ہے مرا نام و نشاں
آتے ہوں ملن کی گھڑیاں
سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو

شاعر بمبئی

مہکی مہکی ہو شب کی دلہن
کچنار کہیں پہ کھِل رہا ہو
ہر موڑ پہ اک نیا خدا ہو

وہ دردِ فرداحو ان خوبصورت جھروکوں سے جھانک رہا ہے اس کو ایک پیکر دینے کی کاوش خلیل کی شاعری کا مستقبل ہے اس کے لئے میرؔ کی فریاد کی لے کافی نہ ہوگی۔ اس انانیت اور بے دماغی کو بھی حاصل کرنا پڑے گا جس نے میرؔ کو ٹیڑھا بانکا بنا دیا ہے۔

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

آخر میں چند الفاظ خلیل کی ہجویات کے بارے میں وہ بہت ہی بے کار ہیں اور ٹاٹ کا پیوند معلوم ہوتی ہیں۔ ترقی پسند شعرائے جو ایجی ٹیشن نظمیں کہیں ان میں کم سے کم آزادی کا جذبہ تھا اور ظفر علی خاں اور شبلی کی روایت تھی۔ خلیل کی ہجویات ان نظموں سے بھی زیادہ کم صورت ہیں۔ اگر یہ بات کہنا ہی تھی تو اس کے لئے دیباچے میں جگہ نکالنی چاہیئے تھی۔ ○○

(گفتگو سہ ماہی بمبئی ۱۹۶۷ء)

ڈاکٹر قمر رئیس

ترقی پسند ادبی تحریک

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تصنیف "ترقی پسند ادبی تحریک" دراصل اعظمی صاحب کا ڈاکٹریٹ کا وہ مقالہ ہے جس پر انہیں ۱۹۵۷ء میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی نے یہ ڈگری تفویض کی تھی۔ لیکن بعض حالات کی بنا پر یہ مقالہ پندرہ سال بعد یعنی ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ گذشتہ پندرہ سال کی مدت میں ڈاکٹر اعظمی نے ترقی پسند تحریک اور اس کے بعض نمائندہ ادیبوں کے بارے میں "ہماری زبان" کے کالموں اور بعض دوسرے رسائل میں متعدد مضامین لکھے۔ اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ بعض مسائل کے بارے میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار اپنے مضامین میں کیا ہے اس مقالہ میں انہیں مسائل کے بارے میں ان کا طرزِ فکر دوسرا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کی کس رائے یا رویئے کو آخری اور مستند مانا جائے۔ اس کتاب کا اختتامیہ "پس لفظ" کے عنوان سے انہوں نے جون ۱۹۷۱ء میں لکھا ہے۔ اس میں بھی انہوں نے ترقی پسند ادب یا تحریک کے بارے میں اپنے نقطۂ نگاہ یا خیالات کی تبدیلی کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس مقالہ میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس پر آج بھی وہ قائم ہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ اس مقالہ میں انہوں نے حقائق کے تحلیل و تجزیہ کے بعد جو نتائج اخذ کئے ہیں ان کا موازنہ اُن تاثراتی مضامین اور تبصروں سے نہیں کرنا چاہیئے جو بعض معاصرانہ چشمکوں یا ہنگامی ادبی مناقشوں کی تحریک پر لکھے گئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ان چند باصلاحیت ادیبوں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں جن کی ادبی سرگرمیوں کا آغاز اور ابتدائی نشوونما ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا۔ اور ایسے وقت شاعر بھی

میں ہوا جب اس میں انتشار، گروہ بندی اور انتہا پسندی کے عناصر زور پکڑ رہے تھے۔ اس لئے وہ کچھ قدم اس کے ساتھ چلے اور پھر بیزار ہو کر ایک نئی راہ کی تلاش میں نکل پڑے۔ ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے اُنہیں جو مقبولیت حاصل ہوئی اُس سے قطع نظر ایک دانشور ناقد اور محقق کی حیثیت سے بھی ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے اور ترقی پسند ادبی تحریک کا یہ مطالعہ انکی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ اس کا سب سے نمایاں وصف معقول اور مستند مواد کی فراہمی، اس کی ترتیب و توضیح اور علمی طرزِ استدلال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کی کوتاہیوں، اس کے پیچ و خم اور اس کے بعض رہنماؤں کے فکری تضادات کی طرف اُنہوں نے جو اشارے کئے ہیں ان کی تعبیر سے اختلاف ممکن ہے لیکن انکی حقیقت سے انکار کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ ابتدا سے آخر تک ان کا افہام و تفہیم کا طریقہ معاندانہ نہیں ہمدردانہ ہے۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں سب سے مستند دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مطالعہ کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصّہ میں تاریخی طور پر اس تحریک کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے اور دوسرے حصّہ میں ترقی پسند ادبی سرمایہ کا مطالعہ ہے۔ یہ مطالعہ شاعری، افسانہ، ناول، ڈرامہ، رپورتاژ، طنز و مزاح، تراجم اور تنقید پر محیط ہے۔ اور ان تمام اصناف میں ترقی پسند ادیبوں کے کارناموں کا جائزہ ضبط و توازن سے لیا گیا ہے۔ اختر انصاری، مجاز لکھنوی، کرشن چندر، بیدی، سجاد ظہیر اور مجنوں گورکھپوری کے بارے میں ان کی بیشتر رائیں جچی تلی اور متوازن ہیں۔ مثلاً سجاد ظہیر کے بارے میں انکی یہ رائے :

(باقی صفحہ ۷۷ا پر دیکھیئے)

مرتبہ: افتخار امام صدیقی

پردۂ دل پر ابھی باقی ہے تو

شمیم حنفی ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے سلسلے میں کچھ نام ایسے لئے جاتے ہیں جو ان سے بہت زیادہ قریب رہے ہیں ان قربتوں کے لئے آپ کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ لہٰذا مرحوم کی شخصیت کے وہ گوشے جو عام لوگوں کی نگاہ میں نہیں ہیں اور جن سے ان کی شاعری پر ان کے فن پر اثر پڑ سکتا ہے یا پڑا ہے ایسے گوشوں اور ایسی باتوں کے متعلق میں آپ سے کچھ معلوم کرنا چاہوں گا۔ دراصل ہر فرد کی زندگی کئی ٹکڑوں میں منقسم ہوتی ہے فن کاروں کے ساتھ تو عموماً ایسا ہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں کچھ ہوتے ہیں خطوط میں کچھ اور گفتگو میں کچھ اور —

شمیم۔ یہ تو بڑا مشکل ہے کہ میں جو باتیں عرض کروں اس کے بارے میں یہ سوچوں کہ شاید یہ ایسی باتیں ہیں جن کا تعلق ان کی شخصیت کے ایسے گوشوں سے ہے جن پر کسی اور کی نظر نہیں پڑی۔ یہ ضرور ہے کہ خلیل صاحب سے میرے مراسم خاصے پرانے ہو چکے ہیں یعنی ۱۹۶۹ء میں میں علی گڈھ پہنچا تو شعبے میں ان کے رفیق کار کی حیثیت سے کام کرتا رہا، یہ تو براہ راست ایک تعلق ان سے ہوا لیکن اس سے پہلے کہ جس زمانے میں میں الہ آباد میں تھا خلیل صاحب سے کبھی کبھی خط و کتابت ہوا کرتی تھی اور خلیل صاحب کا دوسرا مجموعہ نیا عہد نامہ شائع ہوا تھا ایک کاپی مجھے بھی تحفتاً بھجوائی تھی اور وہیں سے دراصل ہمارے تعلقات کا آغاز ہوتا ہے اور باقاعدہ طور پر خلیل صاحب سے خط و کتابت ہوتی ہے اور جب بھی میں علی گڈھ گیا ہوں ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ خلیل صاحب بہ ظاہر اتنے عام اور سیدھے سادھے قسم کے آدمی تھے کہ میں نہیں سمجھتا کہ ان کی شخصیت میں کوئی بہت ہی پر اسرار یا پیچیدہ کوئی گوشہ ہو سکتا تھا خاص طور پر جن لوگوں سے وہ قریب تھے جن لوگوں سے وہ بے تکلف تھے ان کی نظر میں خلیل صاحب کی پوری شخصیت، ایک عام قسم کا محاورہ میں اگر استعمال کروں تو ایک کھلی کتاب کی طرح تھی یعنی وہ اپنے دوستوں سے ذاتی باتیں بھی کیا کرتے تھے اپنے نجی مسائل پر بھی گفتگو کیا کرتے تھے، اپنی ذاتی آرا کا اظہار بھی کرتے تھے، اشخاص کے بارے میں، کتابوں کے بارے میں، رویوں کے بارے میں — مجھے جو بات خلیل صاحب کی سب سے اچھی لگی وہ یہ تھی کہ خلیل صاحب کا بنیادی تعلق ادب سے تھا یعنی ادب سے ایسا گہرا اور سچا رشتہ میں نے اپنے زمانے میں بہت کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ زبان سے کہنے کی بات اور ہے لیکن خلیل صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ ادب گویا ان کا واقعی اوڑھنا بچھونا تھا وہ بے حد پڑھتے تھے ایک زمانے تو معمول یہ تھا علی گڈھ میں کہ شام کو میں اور وہ کم و بیش روزانہ چہل قدمی کے لئے ساتھ نکلا کرتے تھے اور راستے میں گفتگو ہوا کرتی تھی پھر ہم لوگوں کی مستقل بیٹھک خواجہ مسعود علی ذوقی کا گھر تھی، ہم لوگ ان کے یہاں بیٹھتے تھے اور باتیں ہوا کرتی تھیں اور دن بھر شعبے میں ملاقات رہتی تھی۔

خلیل صاحب کی گفتگو کا بیشتر، اسی فی صد حصّہ جو تھا وہ ادب سے متعلق ہوا کرتا تھا اس میں بھی دلچسپ بات یہ تھی کہ خلیل صاحب کی گفتگو ادب پر حلقوں، یا خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہوا کرتی تھی، ایک بڑی اچھی بات میں نے ان میں محسوس کی، اور وہ یہ کہ خلیل صاحب معلم بہت اعلیٰ درجے کے تھے کہ ان کو ہر چند کے اپنے زمانے کی ادب کی رفتار سے دلچسپی بھی تھی اور وہ اس میں شریک بھی تھے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے زمانے میں بہت سی بحثیں خلیل صاحب ہی نے شروع کیں۔ —— وہ جو ایک آدمی ہوتا ہے اس کے ارد گرد جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، ذہنی تبدیلیاں، فکری تبدیلیاں جذباتی تبدیلیاں اور ادب پر ان کا اثر کن شکلوں میں پڑ رہا ہے ان سب سے متاثر تھے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ خلیل صاحب ادب کا ایک انتہائی مربوط اور جامع تصور رکھتے تھے۔ میں نے انہیں بہت ہی گمنام یا کم جانے پہچانے شعراء کے بعض اوقات بڑے اچھے شعر پڑھتے ہوئے اکثر گفتگو میں سنا بات چیت کے دوران میں شعر ایسا سنا دیتے تھے کہ آپ چونک اٹھیں اور وہ بھی مشاہیر شعراء کے کہ آپ کی نظر سے بالکل نہ گزرے ہوں یا کم گزرے

ہوں کیوں کہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ ہم انتخاب پڑھ لیتے ہیں اور سمجھ لیتے ہیں کہ یہ کافی ہے۔ میر تقی میر کے ایک جیسے شعر سبھوں کو یاد ہیں۔ دراصل خلیل صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ادب کو بڑی گہری نظر سے پڑھنے کے عادی تھے چیزوں کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے تھے اور میں ان کی شخصیت کے اس پہلو سے خاص طور پر متاثر ہوا۔

حافظہ ان کا بہت اچھا تھا۔ اکثر یہ ہوا کہ میں جس زمانے میں علی گڑھ میں تھا اس زمانے کے مضامین جو میں نے لکھے ان میں کبھی کبھار مجھے کسی حوالے کی ضرورت پڑی یا کسی خاص چیز کی ضرورت پڑی اور خلیل صاحب سے اس کا ذکر آیا تو وہ کہتے کہ بھئی یہ بھی دیکھ لیجئے وہ بھی دیکھ لیجئے یہ چیز چھپی تھی، وہ چیز شائع ہوئی تھی۔ ایمانداری کی بات یہ ہے کہ میں نے اپنے زمانے میں ایسا حافظہ اردو کے کسی معلم اور استاد کا یا کسی ادیب کا نہیں پایا، یہ معلوم ہوتا تھا کہ نوک زبان پر ساری معلومات رکھی ہوئی ہیں ادب کی۔ کسی بھی موضوع پر بات کر لیجئے وہ مثالوں اور حوالوں کے ساتھ گفتگو کریں گے، رسائل پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ کتابیں جو چھپتی ہیں ان سے ہم اور آپ سبھی واقف ہوتے ہیں۔ لیکن گمنام رسائل تک سے ان کی واقفیت ہوتی تھی۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی کتاب ترقی پسند ادبی تحریک کے لئے انہوں نے رسائل سے جتنا فائدہ اٹھایا بہت کم لوگ ایسا کر پاتے ہیں۔ تو یہ چند خاص باتیں تھیں خلیل صاحب کی۔ اب جہاں تک شخصی باتوں کا تعلق ہے تو میں نے عرض کیا کہ ان کی شخصیت بڑی ہی مانوس اور جانی پہچانی اور سیدھی سادھی تھی بات چیت جب کرتے تھے تو یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ کسی قسم کا حجاب ہے یا کچھ چھپانا چاہتے ہیں۔ بہت ہی گھریلو انداز ان کی بات چیت کا تھا، دوستوں سے اتنی دلچسپی ہوتی تھی کہ ان کے ذاتی مسائل میں دخل رکھتے تھے۔ میں خود جب علی گڑھ پہنچا تو میری رہائش کے سلسلے میں مجھ سے کہیں زیادہ وہ فکرمند تھے اور اس کا انتظام بھی انہوں نے ہی کیا تھا۔ ان میں بہرحال اس طرح کی خوبیاں بہت تھیں اور یہ ساری باتیں خلیل صاحب کے یہاں پیدا ہوئی تھیں بچپن کی تربیت سے، ان کی تربیت خالص مشرقی ماحول میں ہوئی تھی ان اقدار کا ان روایات کا انہیں بہت پاس تھا، ہمارے زمانے میں بہت سے لوگ ان باتوں کا ظاہر ہے کہ مذاق اڑاتے ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ جب تک آپ کی زندگی ایک بہت ہی مربوط اور واضح نظام اقدار سے کوئی نہ کوئی رشتہ نہ رکھتی ہو تو نہ آپ اپنے لئے اچھے ہو سکتے ہیں اور نہ دوسروں کے لئے باعث راحت ہو سکتے ہیں۔ خلیل صاحب میں ایثار، تعلق کی پاسداری، وضع داری کا لحاظ وغیرہ بہت تھا۔ اپنے بچپن کے دوستوں کو بہت یاد کیا کرتے تھے وہ دوست جو کسی وجہ سے زندگی میں سماجی سطح پر کوئی ممتاز حیثیت نہیں پا سکے اور تعلیم نہیں حاصل کر سکے لیکن ان سب کی طرف میں نے خلیل صاحب کو کسی نہ کسی طرح جڑے ہوئے دیکھا۔

افتخار۔ خلیل صاحب کی شخصیت کے جن پہلوؤں کی طرف آپ نے اشارے کئے ہیں عموماً یہی تاثرات و خیالات دوسروں کے بھی ہیں لیکن اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو میرے نزدیک وہ جگہ جگہ سے ٹوٹے ہوئے، بکھرے ہوئے سے نظر آتے ہیں اور ایسا دراصل اس وجہ سے ہے کہ وہ ان رشتوں کی قربت سے محروم رہے جن کا تعلق گھر سے ہے، اپنوں سے ہے، شفقت اور محبت سے ہے ایسے افراد جب خارجی دنیا سے ایسا رشتہ جوڑتے ہیں تو ہمیشہ خلوص اور توجہ کے متلاشی رہتے ہیں، پیار بانٹتے ہیں اور یہی سمیٹنے کی خواہش بھی رکھتے ہیں۔ اعتبار و اعتماد، دوسروں کے لئے سوچنا، کرنا، بے چین رہنا یہ سب ایسے لوگوں کا خاصہ ہوتا ہے، بہرحال جیسا آپ نے کہا کہ آپ ان کی شاعری پر لکھ چکے ہیں اور یقیناً آپ کی گہری نظر ہے، یوں بھی جب آپ کسی موضوع کا انتخاب کرتے ہیں تو اس کا پورا حق ادا کر دیتے ہیں۔ آپ خلیل صاحب کے قریب بھی رہے اور ان کی شاعری پر گہری نظر بھی ہے تو آپ مختصراً ہی سہی مگر وہ خاص خاص باتیں جو آپ نے خلیل صاحب کی شاعری میں دیکھیں اور محسوس کیں وہ بتلایئے۔

شمیم۔ خلیل صاحب پر میں نے جو مضمون لکھا تھا اور جس کا آپ نے ذکر کیا وہ ان کی غزل گوئی پر تھا۔ یہ مضمون اس زمانے کا ہے جب میں خلیل صاحب کو ذاتی طور پر بہت زیادہ نہیں جانتا تھا اور شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے جو باتیں ان کی شاعری کے سلسلے میں اپنے مضمون میں لکھی تھیں خاص طور پر ان کے دوسرے شعری مجموعے نیا عہد نامہ کے پیش نظر، تو جو کچھ اس وقت میں نے لکھا تھا میں سمجھتا ہوں کہ خلیل صاحب سے کوئی ذاتی تعلق نہیں تھا اس لئے اس میں کسی قسم کی جانب داری وغیرہ کو کوئی دخل نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ خلیل صاحب کی شاعری کی بعض خوبیوں نے مجھے اس وقت متاثر کیا ہے۔ یہاں بھی یہ عرض کر دوں کہ نہ مجھے حرف آخر کہنے کا کوئی خبط ہے اور نہ یہ خیال کہ میں نے کوئی ایسی چیز دریافت کر لی ہے جس پر کسی اور کی نظر نہیں پڑی لیکن جب آپ نے سوال ہی کیا ہے تو پھر تک سوچ رہا ہوں اور میرے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ ان کی شاعری یاد کی جائے یا ان کے اشعار یاد آئیں ان کو پڑھا جائے

کہ ایک بنیادی سچائی جو کہ اچھے شاعر کے لئے ضروری ہوتی ہے مجھے خلیل صاحب کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ شاید اسی سچائی سے ان کے تعلق کا یہ ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ایک مخصوص رنگ یا کسی ایک مخصوص طرزِ فکر یا یہ کہ تجربات کے کسی متعینہ دائرے تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ جیسے جیسے ان کی شخصیت میں تبدیلیاں ہوتی رہیں ویسے ویسے انہوں نے اس کا اظہار کرنا شروع کیا۔ ابھی حال میں ایک تبصرے میں میں نے دیکھا کہ تبصرہ نگار نے اس بات کا بڑا مذاق اڑایا کہ خلیل صاحب عمر کے آخری دنوں میں مذہبی ہو گئے تھے۔ اب میری سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر ہونے سے اس بات کا کیا تعلق ہے۔ اگر وہ نعتیں لکھنے لگے تھے یا اگر وہ مذہبی ہو گئے تھے اور شعر بھی کہتے تھے تو سچی بات یہ ہے کہ زندگی میں جو کچھ تھا اس کا انہوں نے اظہار کیا یہ بات ایسی تو نہیں تھی جو آپ کے سماج میں یا امن میں کوئی خلل ڈالنے والی رہی ہو، ان کا نمازیں پڑھنا یا ان کا عبادت گزار ہونا تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خلیل صاحب کے یہاں یہ بہت بڑی خوبی کی بات نظر آتی ہے ان کی شاعری میں ایک تو یہ کہ ان کا روایت کا شعور جو تھا وہ بڑا مضبوط تھا، اپنے زمانے کے اثرات تو انہوں نے قبول کئے بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں خلیل صاحب ہی کی غزل میں نئی غزل کے نشانات آپ کو سب سے پہلے دکھائی دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنا رشتہ اپنی روایت سے ہمیشہ قائم رکھا اور اس رشتے کو انہوں نے توسیع دینے کی کوشش کی یعنی اسی رشتے کی توسیع کا عمل ہمیں ان کی شاعری میں ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ خلیل صاحب کے یہاں اس قسم کی تجربہ پسندی ہمیں نظر نہیں آتی۔ مثال کے طور پر جو ہمارے زمانے کے بہت سے نئے شعراء کے یہاں ہے یعنی جن کے یہاں میں سمجھتا ہوں کہ روایت سے رشتہ نسبتاً کمزور ہے یا یہ کہ جو تبدیلی کا ایک ایسا شعور رکھتے تھے کہ ماضی کو کسی سطح پر قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے مگر خلیل صاحب کا معاملہ مختلف ہے۔ آتش پر انہوں نے بڑا اچھا کام کیا، میر سے انہیں بڑی گہری دلچسپی تھی تو ان سب باتوں کا اثر انہوں نے تخلیقی سطح پر جذب کیا تھا اور وہ ہمیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ اپنے زمانے میں غزل میں جو عام ڈھرا یہ چلا ہے کہ نئی غزل عبارت ہے ان موضوعات سے، تنہائی ہے، یہ ہے، وہ ہے، شہر کے مسائل ہوں، صنعتی تمدن کا ذکر ہو لیکن خلیل صاحب کے یہاں کوئی تجربہ مجھے مستعار نہیں معلوم ہوتا، میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ ان کے جتنے تجربے ہیں وہ سارے ہی ان کے ذاتی تجربے ہی رہے ہوں گے لیکن کم از کم ان کی شاعری میں آنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کے سچے تجربے تھے۔ یہ بالکل ممکن ہے شاعری میں اگر کوئی تجربہ آپ کا ذاتی تجربہ نہ ہو کسی اور کے تجربے سے آپ نے اثر قبول کیا ہو اس کو آپ نے بیان کیا ہو لیکن خلیل صاحب کی خوبی یہ ہے کہ کم از کم اس تجربے کو اپنے شعور کی سطح پر رکھ، ایسے دیکھتے ہیں تو وہ تجربہ ان کا تجربہ بن جاتا ہے۔ میں تھوڑا سا روایت پسند آدمی بھی ہوں چنانچہ مجھے یہ بات بھی اچھی لگتی ہے کہ ان کے یہاں تبدیلیوں کا ایک بہت ہی خاموش عمل ملتا ہے کوئی شور نہیں مچاتے وہ، کسی قسم کی کوئی اتھل پتھل کوئی بہت بڑی تبدیلی، کوئی بڑا انقلاب آفریں عمل یہ سب نہیں دکھائی دیتا آپ کو۔ بہت خاموش تبدیلیاں مگر واضح طور پر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اپنے زمانے کی جمالیات جو ترتیب پا رہی تھی اُس زمانے میں یا ہمارے زمانے میں جو طرزِ فکر معاشرے کی طرف، زندگی کی طرف انسان کے اپنے ذاتی رویوں کے سلسلے میں جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں ان سب کے نشانات ہمیں خلیل صاحب کی غزل میں ملتے ہیں وہ بھی اس صورت میں کہ روایت سے ان کا رشتہ اس وقت بھی ہمیں معلوم ہوتا ہے چنانچہ میرا خیال یہ ہے کہ خلیل صاحب ہمارے ان شعراء میں سے ہیں جنھوں نے ادب کی بنیادی وحدت کو ہمیشہ اپنے پیش نظر رکھا اور اس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے

اشعار۔ آپ نے خلیل صاحب کی شاعری کا بہت اچھا تجزیہ کیا، روایت، ترقی پسندی اور پھر جدت کے امتزاج سے جنم لینے والی شاعری نے انہیں اہم بنا دیا مگر اس سے اختلاف ہو سکتا ہے اور عموماً یہ کہا بھی جاتا ہے کہ جدید غزل کے پیش روؤں میں خلیل صاحب کا نام نمایاں ہے یا یہ کہ جدید غزل کی ابتدا خلیل صاحب سے ہوتی ہے۔ دوسرا اگر وہ جس نے خلیل صاحب کو محض اس لئے یکسر نظر انداز کرنا شروع کر دیا کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب کا نہایت ہی معروضی انداز میں جائزہ لیا تھا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی ایک شاعر یا ادیب کو جذباتی ہو کر نہایت ہی جانبدارانہ انداز میں سارا کریڈٹ دے دینا اور دوسروں کو بھول جانا یا محض سرسری انداز میں ذکر کر دینا ادبی دیانتداری نہیں۔ ہماری پوری ادبی تاریخ میں قدم قدم پر ایسی کتنی ہی مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ نظریہ، رجحان، روایت، عقائد، ترقی پسندی، جدیدیت کی باتیں کرنے والے جب انتہا پسندانہ رویے اپناتے ہیں تو ایسی ایسی باتیں کرتے ہیں کہ حلق سے نیچے ہی نہیں اترتیں۔ ان مباحث سے قطع نظر آپ ترقی پسند تحریک سے خلیل صاحب کے انحراف، جدیدیت کے رجحان اور ان کے ادبی رویوں کے متعلق بتایئے۔

میں آپ سے عرض کروں افتخار صاحب کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ خلیل صاحب نے ترقی پسند تحریک کا جائزہ بہت ہی معروضیت کے ساتھ کیا ہے اور کہیں کہیں ان کی بعض آرا خاصی سخت معلوم ہوتی ہیں۔ پڑھنے والوں کو لیکن میرا خیال یہ ہے کہ ان کا سبب بھی خلیل صاحب کی دیانت داری ہے اور یہ بھی میں عرض کر دوں کہ خلیل صاحب کے انتقال کے بعد ان سے کوئی بات منسوب کرنا بغیر کسی بنیاد کے اچھی بات نہیں جیسے بہت سے لوگوں کی عادت ہے اور میں اس بات کو پسند نہیں کرتا جبکہ خلیل صاحب نے اکثر بعض جدید رویوں کی اتنی ہی شدت کے ساتھ مذمت بھی کی ہے یہ ہوتا تھا کہ انہوں نے کوئی نظم پڑھی یا غزل پڑھی اور ظاہر ہے کہ وہ اپنا ایک خاص ذوق رکھتے تھے، وہ اچھا رہا ہو یا برا بہرحال وہ ان کا اپنا ذوق تھا، اپنی ذہنی تربیت تھی تو اکثر میں نے دیکھا کہ اپنے معاصرین میں ایسا نہیں تھا کہ ہر جدید شاعر کو اہم سمجھتے ہوں یا یہ کہ جو جدیدیت کے نام پر لکھی جا رہی ہے سب کی سب اچھی ہے۔ خلیل صاحب اس کے بالکل قائل نہیں تھے۔ ہم سب اپنی عمر کی کسی نہ کسی منزل پر ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے ہیں اور خلیل صاحب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے بہت گہرا اور سچا تھا۔ یہاں ذاتی گفتگو کا موقع نہیں لیکن میں آپ سے یہ عرض کروں کہ عام سطح پر، سماجی سطح پر میں خود یہ محسوس کرتا ہوں کہ شاید ہمارے معاشرے کے دکھوں کا کوئی علاج سوائے سوشلزم کے اور کوئی نہیں لیکن ادب کا معاملہ یہ ہے کہ ادب کی الگ ڈسپلن ہوتی ہے، ظاہر ہے کہ کسی ایسی دکان پر جہاں مال بیچئے کہ غلہ بکتا ہے وہاں آپ جا کر پھولوں کا ہار خریدنے کی کوشش کریں تو میں سمجھتا ہوں کہ ایک طرح کی معصومیت ہے۔ ادب سے یہ توقع کرنا کہ زندگی کی ایسی پیچیدگیاں یا زندگی کے ایسے مسائل جن کے حل کرنے کے لئے دوسری نوعیت کی سرگرمیاں ضروری ہوتی ہیں اس میں ادب کسی طرح سے ہماری معاونت کرے گا یہ میرے خیال میں ایک طرح کی سادہ لوحی ہے اور ادب کے عمل سے تھوڑی سی بے خبری کا بھی نتیجہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خلیل صاحب ادب کا ایک ستھرا ذوق رکھتے تھے اور اُسے آلودہ کرنے پر تیار نہیں تھے۔ ابتدائی سلسلے میں جب انہوں نے شعر کہنا شروع کیا تھا تو ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اور یہ ہمارے ادب کے روایت کی ایک غیر معمولی تحریک تھی اور اسی تحریک کا عمل فن میں بھی تھا اور اس کا محور دل رہا ہے اس سے انکار کرنا بھی ایک طرح کی جہالت ہے لیکن خلیل صاحب نے اپنے آپ کو اس دائرے کا قیدی نہیں بنایا۔ میری گفتگو بعض اوقات جعفری صاحب سے بھی ہوئی اور میں نے محسوس یہ کیا کہ سردار جعفری کے اپنے جو پرانے خیالات تھے بعض چیزوں کے سلسلے میں تو میں نے ان میں بھی بہت واضح تبدیلی محسوس کی۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اقبال کے سلسلے میں ترقی پسندوں کا جو رویہ تھا بعد میں سب نے اس میں ترمیم کی اور بعض لوگوں کا رویہ ہی بالکل بدل گیا۔ خلیل صاحب کے یہاں بھی رفتہ رفتہ، جوں جوں شعور پختہ ہوتا چلا گیا۔ ان کی انفرادیت نکھرتی گئی۔ ظاہر ہے کہ خلیل صاحب ایک سوچنے والے آدمی تھے اور ہمیشہ سوچتے رہتے تھے۔ اپنے زمانے میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور دنیا بھر کے ادب میں ہو رہی تھیں وہ ہندوستان تک محدود نہ تھیں، ان سب سے وہ باخبر تھے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اس قسم کی باتیں کس قدر احمقانہ ہوتی ہیں کہ جو تبدیلیاں یورپ میں ہو رہی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں بھی ہوں۔ یعنی ظاہر ہے کہ یورپ میں جو کچھ آج ہو رہا ہے وہ ہمارے یہاں کل ہو سکتا ہے۔ ایک چیز کو دوسری جگہ پہنچنے میں بہت زیادہ وقت نہیں لگتا ہے تو خلیل صاحب کے یہاں جو تبدیلی آئی ہے وہ ایک طریقے کا ارتقاء ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک سے کسی قسم کی کوئی ان کی مخاصمت یا ترقی پسند تحریک کی عظمت سے انکار پر مبنی نہیں ہے اور جدیدیت کے سلسلے میں بھی خلیل صاحب کا رویہ نومسلموں کے جوش کی طرح نہیں تھا کہ صاحب ہر چیز اچھی ہے۔

افتخار:- اردو ادب کی تاریخ دراصل روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت سے عبارت ہے اور ارتقاء کی بھرپور علامتیں ہی اس کے مظاہر ہیں۔ ہر فنکار کا ذہنی سفر ان ہی مدارج پر مبنی ہے۔ تغیر اور تبدل ہر فنکار کیلئے ضروری ہے۔ کسی ایک نظریئے یا عقیدے سے وابستہ ہو کر اسی کے دائرے میں قید ہو جانا کسی بھی فن کار کو بہت دیر تک زندہ نہیں رکھ سکتا۔ خلیل صاحب نے اس نکتہ کی حقیقت کو پا لیا تھا اور جن لوگوں نے اس حقیقت کو سمجھا وہ ادب میں نمایاں ہو گئے۔ آپ نے خلیل صاحب کے ذہنی سفر اور فنی ارتقاء کے تجزیے میں جو کچھ کہا وہ دوسروں کے لئے بھی مفید ہو سکتا ہے ایک بات اور وہ یہ کہ خلیل صاحب جہاں ایک اچھے شاعر تھے وہیں ایک اچھے ناقد بھی تھے بلکہ کچھ لوگوں کا کہنا یہ ہے کہ وہ نقاد کی حیثیت سے زیادہ اہم تھے اور یوں بھی ان کے تنقیدی مضامین چونکا دینے والے اور عام روش سے ہٹے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ انھیں بہت زیادہ سراہا بھی گیا اس کے باوجود خلیل صاحب کو وہ درجہ نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔

م ـ دیکھئے صاحب! ادب میں شہرتیں انتہائی جھوٹی بھی ہوتی ہیں اور سچی بھی ہوتی ہیں۔ دونوں صورتیں ہو سکتی ہیں اشخاص کے ساتھ۔ مثال کے طور پہ ایک نقاد کا میرے ذہن میں خیال آتا ہے۔ محمد حسن عسکری، تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ان کے شائع ہوئے، بہت سے ہمارے جغادری نقاد ہیں ان کی کتابوں کی فہرستیں پچیس پچیس اور چھبیس، تیس اور بتیس تک پہنچتی ہیں بلکہ اب تو یہ ڈھب چل نکلا ہے کہ آپ کتابیں لکھنے کی زحمت سے بھی بچنا چاہتے ہیں تو کتابیں ترتیب ہی دیتے رہئے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ آخری فیصلہ جو ہوتا ہے ادب میں کسی شخص کی نظر کا اور اس کی قدر و قیمت کا تو اس بنیاد پر نہیں ہوتا کہ اس نے کتنا لکھا ہے یا یہ کہ اس کا ذکر کتنا ہوا ہے بلکہ سچی بات یہ ہے کہ آج ذکر نہیں ہوا ہے تو کل ہوگا۔ خلیل صاحب کا جہاں تک تعلق ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہت سے مکتبی نقادوں اور یہ کہ جنھوں نے بڑی کتابیں لکھیں یا بڑی کتابیں ترتیب دیں اور آئے دن اسی طرح کی کتابیں لکھتے ہی رہتے ہیں ان سے بہت مختلف تھے۔ ظاہر ہے کہ خلیل صاحب شہرت حاصل کرنے کے ان گروں سے ناواقف بھی تھے اور ان سے نفرت بھی کرتے تھے، ایک شریف آدمی میں جو نفرت قائم رہتی ہے اور جس کی طرف وہ اپنی انفرادیت کا تحفظ بھی کرتا ہے یہ بھی خلیل صاحب کے یہاں بات تھی کہ وہ سستے طریقے اور دوسرے تمام اوچھے طریقے شہرت حاصل کرنے کے سے وہ ہمیشہ متنفر رہے۔ تنقید کا معاملہ یہ ہے کہ جس طرح ان کی شاعری میں ہمیں تھوڑی سی خاموش تبدیلی دکھائی دیتی ہے اور یہ تبدیلیاں بہت پرشور نہیں ہیں اسی طریقے سے ان کی تنقید میں بھی ہمیں یہ نظر آتا ہے کہ ان کی تنقید کوئی ایسا جمالیاتی نظام نہیں وضع کرتی جو لوگوں کے لئے خبرنامے کی حیثیت رکھتا رہا ہو۔ یہ خوبی مجھے اپنے زمانے میں خلیل صاحب کے علاوہ سب سے زیادہ جس نقاد میں نظر آتی ہے ہندوستان میں وہ ہیں شمس الرحمٰن فاروقی، فاروقی کی خوبی یہ ہے کہ ان کی کلاسیکی بنیادیں بڑی مضبوط ہیں یعنی روایت سے باخبری کے بغیر کوئی اچھا نقاد کبھی نہیں ہو سکتا۔ فاروقی کی قوت بھی یہی ہے کہ وہ اپنی پوری روایت کے محاسن کا بہت ہی وسیع شعور رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اپنے زمانے کی تبدیلیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ خلیل صاحب کے یہاں بھی یہی خوبی نظر آتی ہے۔ شبلی پر جو مضمون ہے یا فکر و فن جو ان کی تنقیدی کتاب ہے اس میں جوش کی شاعری پر جو مضمون ہے، میرا خیال ہے کہ جوش پر اپنی قسم کی یہ پہلی تنقید ہے۔ اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ خلیل صاحب کے یہاں ادب کا نہایت ہی بسیط اور مربوط تصور تھا۔ ادب کو خانوں میں رکھنے کے وہ قائل نہیں تھے چنانچہ وہ ادب کو ایک ٹرے PROSPECTIVE میں دیکھنے کے عادی تھے۔ ظاہر ہے کہ اس PROSPECTIVE میں جب چیزوں کو دیکھتے تھے تو وہ ہمیں اتنی نئی اور اتنی انوکھی نظر نہیں آتیں جیسے ہمارے زمانے میں بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں یا یہ کہ ہمارے زمانے میں یہ ہوا کہ بہت سے لوگوں نے مغرب کے بعض نظریات کو اپنے سامنے رکھا اور یہ سمجھا کہ وہاں کے ادبیات میں اسی چیز کی تلاش فلاں صاحب نے کی تھی چنانچہ ہم اپنے یہاں فلاں کی نظم پڑھتے وقت یہ تلاش کر رہے ہیں تو ظاہر ہے کہ اسی میں آپ کو قدم قدم پر دھوکے ہوتے ہیں اسی لئے کہ ادب کی روایت جو بنتی ہے وہ خالی زبان سے تو نہیں بنتی، زبان کا رشتہ ایک خاص کلچر سے ہوتا ہے ایک خاص سائکی سے ہوتا ہے، افراد کے ایک خاص گروہ سے ہوتا ہے، جب تک وہ سارا شعور آپ کے ذہن میں واضح نہ ہو تنقید میں کام چلتا نہیں یا یہ کہ آپ تشنہ باتیں کہیں گے تو یہ ہوگا کہ لوگوں کو چونکائیں گی، مشتعل کریں گی یعنی آپ تماشہ تو کر سکتے ہیں لیکن اس کی کوئی بڑی قدر و قیمت کبھی نہیں ہو سکتی۔ خلیل صاحب کے یہاں خوبی یہی ہے کہ ان کے یہاں جس طرح شاعری میں کسی قسم کا کوئی تماشہ نظر نہیں آتا حالانکہ تھوڑا بہت تخلیقی ادب میں ہو جانا چاہئے اور اس کے بغیر بہت سے مسائل حل ہونے سے رہ جاتے ہیں لیکن خلیل صاحب کے یہاں شاعری میں جس طرح کوئی غوغا نہیں ملتا اسی طرح آپ دیکھیں گے کہ تنقید میں بھی ان کا کلاسیکی نظم و ضبط اور اس کی بنیادیں بڑی مضبوط ملتی ہیں۔ اپنے زمانے کے ادب پر جو انہوں نے تنقیدیں لکھی ہیں اس تنقید میں بھی ہر چند وہ نشانات ملیں گے جو معلموں کی تنقید میں ہوتے ہیں یعنی جسے تھوڑا سا اکاڈمک تنقید کہہ لیجئے جو بعض اوقات طنز و ملامت کا ہدف بھی بنتی ہے لیکن خلیل صاحب نے ان حدود میں رہنے کے باوجود اپنی بصیرت کا اظہار کیا اس سے پتہ یہ چلتا ہے کہ وہ ادب کا جو تصور رکھتے تھے وہ فیشن یا یہ کہ مستعار قسم کے جو خیالات ہوتے ہیں ان سب چیزوں سے بہت دور تھے خلیل صاحب کی تنقید پائداری کی ایک صفت رکھتی ہے۔ انہوں نے مختلف شعراء کے جو تجزیے کئے ہیں وہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ اب رہی یہ بات کہ بہت سے لوگوں نے اعتراف نہیں کیا، نہیں کیا اس سے خلیل صاحب کا کوئی نقصان نہیں ہوتا ہے۔ ویسے ایک اچھا خاصہ حلقہ ہے جو خلیل صاحب کی ان خوبیوں کا معترف ہے اور یہ بھی مانتا ہے کہ ہماری ادب کی پوری تحریک میں خلیل صاحب کا جو رول رہا ہے وہ بہت ہی زیادہ POSITIVE ہے۔ انہوں نے ایک انتہائی سرگرم ادیب کی زندگی گزاری ہے، شروع سے آپ دیکھئے کہ کلاسیکی ادبیات سے ان جوان کا رشتہ تھا اور کلاسیکی ادب پر مضامین وہ لکھتے

ساحر ہاشمی

رہے اور اپنے زمانے کا جو بھی واقعہ یا جو بھی کتاب شائع ہوئی خلیل صاحب کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طرح اس سے اپنا رشتہ ضرور جوڑتے تھے۔ کوئی بحث کوئی گفتگو۔ ادھر وہ اپنی خرابیٔ صحت کی وجہ سے بہت سی چیزیں نہیں لکھ سکے تھے جو وہ لکھنا چاہتے تھے۔ لیکن یہ کہ خلیل صاحب نے ایک فعال اور سرگرم ادیب کی زندگی گزاری ہے اور سب سے بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ مدرسے میں رہتے تھے اور میرا خیال یہ ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں میں جو ماحول ہے ادب کا وہ ادب کشی کا ماحول ہے اور ایسے ماحول میں اپنے ادبی ذوق کی طہارت کو بچائے رکھنا یا یہ کہ اپنے آپ کو بغیر کسی جکڑ یا تعصب کے اپنی دلچسپیوں کو قائم رکھنا یہ بھی خلیل صاحب کی شخصیت کی زبردست خوبی تھی۔

بہرحال اب تو خلیل صاحب نہیں رہے اور میں کبھی کبھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ اتنے عزیز اور ساتھی، دوست کے بچھڑ جانے کے بعد حالانکہ خلیل صاحب کی اور میری عمر میں خاصا فرق تھا اور ان سے میری کوئی بے تکلفی نہیں تھی لیکن یہ کہ خلیل صاحب سے جو قربت اور جو تعلق تھا تو ان کی موت کے بعد میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ خود میری ذات کا ایک حصہ خلیل صاحب کے ساتھ ساتھ ختم اور منہدم ہو گیا۔ ●

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ○ محمود ہاشمی ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ خلیل صاحب کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے میں یہ چاہوں گا کہ شخصیت کو علیحدہ رکھتے ہوئے پہلے ان کی شاعری اور اس کے بعد ان کی تنقید نگاری پر آپ دونوں حضرات اس طرح گفتگو کریں کہ ان کی شاعری کے وہ گوشے اور تنقید نگاری کی وہ خصوصیات جو ان کے فن کا تعین کرتی ہیں، ان کی اہمیت کو نمایاں کرتی ہیں اس طرح کہ خلیل صاحب کو پڑھنے والے اور ان پر تحقیقی و تنقیدی کام کرنے والوں کو آسانیاں بہم کر سکیں۔ سب سے پہلے ہم اپنی گفتگو کا آغاز خلیل صاحب کی شاعری سے کریں گے۔

خلیل مرحوم نے شاعری میں نظم و غزل دونوں ہی میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے شعری لہجے میں میر کی شاعری کا عکس پایا جاتا ہے۔ مگر جب یہ کہا جاتا ہے کہ خلیل نے غزل سے کہیں بہتر نظمیں کہی ہیں؟ اس خیال کو لیتے ہوئے ہم ان کی پوری شاعری پر مختصراً گفتگو کریں گے۔

ہاشمی۔ افتخار صاحب! ہمارے ساتھ ڈاکٹر نارنگ موجود ہیں اور ظاہر ہے کہ اس زمانے میں جس ادب اور نسل کا تعلق خلیل صاحب سے ہے، سب سے بہتر پارکھ ہیں، اپنے خیالات کا اظہار بہتر ڈھنگ سے کریں گے میں صرف اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ ان کا پہلا مجموعہ کاغذی پیرہن اس وقت شائع ہوا جب میرے ان کے تعلقات اور دوستی کو تقریباً تین چار سال ہوئے تھے اور اس وقت تک وہ باقاعدہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرار نہیں ہوئے تھے۔ اس سے پہلے ان کے مضامین کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ فکر و فن کے نام سے اور اتفاق سے میں ہی اس کی کاپیاں دلی سے علی گڑھ لے گیا تھا اس لئے کہ خلیل صاحب کا انٹرویو ہونے والا تھا اور وہ انٹرویو میں پیش ہونے والے تھے۔ خلیل صاحب ایک ناقد کی حیثیت سے اور ایک بہت بے باک، جرأت مند، حوصلہ مند کی حیثیت سے پہچانے گئے اور خود آپ کو یاد ہوگا کہ جوش صاحب پر خلیل صاحب نے ایک مضمون لکھا تھا اس کے جواب میں شائع ہونے والے مضامین میں ایک دو "شاعر" میں بھی شائع ہوئے تھے۔ اسی طرح ان کے اور دیگر مضامین کی ایک دھاک چونکہ بیٹھی ہوئی تھی اس لئے جب ان کا شعری مجموعہ آیا تو لوگوں نے اسی توقع کے ساتھ پڑھا کہ ایک ایسے ناقد کا شعری مجموعہ ہے جس نے اپنے زمانے میں خاصے بڑے بتوں کے خلاف آواز بلند کی ہے اور یہ کہ کم از کم کلاسیکی ادب کو نئے انداز میں پرکھنا چاہا ہے اس لئے کہ ان کا آتش والا مضمون شائع ہو چکا تھا۔

کاغذی پیرہن کی شاعری دراصل اس دور کی غماز ہے جب ترقی پسند تحریک سے ٹوٹ کر کچھ شعرا اپنی انفرادی فکر کو اور اپنے احساس کو اپنے اشعار میں بیان کرنا چاہتے تھے چونکہ یہ زمانہ جسے ایک عبوری عہد کہا جا سکتا ہے، بہت سی تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں اور کئی آوازیں بہ یک وقت سامنے آئی تھیں جس میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشاء وغیرہ کا نام خاص طور پر میں لے سکتا ہوں جو ابھر کر سامنے آئے تھے اور انھیں دنوں ان حضرات کے شعری مجموعے بھی شائع ہوئے تھے، پڑھنے والوں نے خلیل صاحب کو بالکل مختلف انداز سے پڑھنا چاہا اور ان کی توقعات بھی اس سے پوری ہوئیں

اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نظم جس میں الفاظ کا گرم جوشانہ رویہ بہت زیادہ حاوی ہو چکا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات سے وہ خلیل کے یہاں بہت کم تھا اور ان کی لفظیات میں مفاہیم کی تہہ داری بہت نمایاں تھی۔ دوسری بات یہ کہ انہوں نے اس ہجوم میں جو ترقی پسند تحریک کا تھا اپنی بات کہنے کی کوشش کی جو اس زمانے میں بہت کم لوگ اپنی بات کہتے تھے۔ اس اعتبار سے مجموعہ اور ان کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں اور ان کی غزلوں کے بارے میں جب یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں میر کی بازیافت یا میر کے لب و لہجہ کی تجدید کی کوشش ہے تو میں ان تمام لوگوں کو یاد دلانا چاہوں گا وہ مضمون جو ناصر کاظمی نے لکھا تھا میر کے بارے میں اور جس میں انہوں نے بتایا تھا کہ میر ہمیں اپنے قریب کیوں محسوس ہوتا ہے اور ایک بڑا مشہور جملہ تھا ان کا کہ میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ ایک عجیب عبوری عہد ہے جس میں ہم لوگ زندہ ہیں اسے ایک خاص قسم کی شکست تو میں نہیں کہوں گا۔ خستگی کہنا چاہئے اسے اضطراب کہنا چاہئے اسے وہ تھا جو اپنے دھیمے لہجے کی وجہ سے ایک سوز کی کیفیت میں، ایک افسردگی میں ڈھل گیا تھا۔ خلیل صاحب کی کچھ غزلوں میں یقیناً ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ میر کے لب و لہجہ کی بازیافت ہے لیکن زیادہ تر غزلیں ان کی ایسی نہیں تھیں اس کے بعد ان کا دوسرا شعری مجموعہ آتا ہے جو نیا عہد نامہ ہے۔ خلیل صاحب کی شاعری دراصل اس عہد سے گذرنے کے بعد بالکل ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اور وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ ہمارا زمانہ ایسا زمانہ ہے جب NORMAL ATTITUDE جو ادب میں رواج پا چکے تھے مثلاً یہ کہ وہ تمام لوگ جو خود کو اپنے گھروں سے نکال کر شاعری کرتے تھے، خود کو ترقی پسند یا کمیونسٹ کہلوانا پسند کرتے تھے اور بال بڑھا کر یہ سمجھتے تھے کہ ABNORMALITY جو ہے وہی زندگی کا شاعرانہ رویہ ہے، اس کے برخلاف ایک ABNORMAL ATTITUDE ایک ایسی وابستگی جو انہیں اپنے گھر سے تھی، اپنے ماحول سے تھی اپنی بیوی سے تھی، اپنے بچے سے تھی، اسی دور کی زیادہ تر نظمیں نیا عہد نامہ میں شامل ہیں۔ اور یہ نظم خاص طور سے یعنی نیا عہد نامہ دراصل ان کے پہلے بچے کا ان کے نام ہے اور چونکہ زندگی کا ایک بڑا مثبت رویہ انہیں میسر تھا۔ ایک تو مطالعہ کی آسودگی، زندگی کی آسودگی اور زندگی کو ایک نئے انداز سے سے مقام تلاش کرنے کی جستجو تھی۔ یہ تمام کیفیات ان کی نظموں میں جو نیا عہد نامہ میں شامل ہیں۔ موجود ہیں۔ اس مجموعے میں کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن کو بہت عرصے تک ہمارے کئی دوستوں نے یاد رکھا۔ مثلاً ایک نظم ان کی اپنے گھر کی زندگی پر تھی جس میں پہلی مرتبہ اردو شاعری نے گھر کے آنگن میں بچھا ہوا پلنگ اور گھر کے باورچی خانے سے اٹھنے والے دھوئیں سے رومانی اور شاعرانہ کیفیت کا احساس دلایا، چونکہ یہ کیفیات بالکل معدوم ہو چکی تھیں۔ انسان بھیڑ میں اپنے آپ کو گم دیکھ کر یا اس بھیڑ کے خلاف نعرہ لگا کر خوش ہوتا تھا اس لئے خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی نظموں میں ایک نئے آدمی کا تصور دیا جسے اپنی دھرتی سے، اپنے ماحول سے، اپنی زندگی سے اور اپنی زندگی کی مثبت اقدار سے وابستگی ہے۔ ان سب سے پوری طرح کسب لذت حاصل کرنے کی تمنا اس میں موجود ہے، جذبہ موجود ہے۔ یہ تمام خصوصیات خلیل صاحب کے دوسرے شعری مجموعے میں شامل تھیں۔

نارنگ صاحب میں آپ سے بھی پوچھنا چاہوں گا کہ افتخار صاحب نے جو یہ کہا اور عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خلیل نے اپنی شاعری میں میر کی تجدید کی ہے یا بازیافت کی ہے تو یہ کہاں تک درست ہے؟ نارنگ: بڑی حد تک یہ بات صحیح ہے لیکن اس کا کریڈٹ صرف ایک شاعر کو غالباً ہم دے نہیں سکتے کیوں کہ اس کا تعلق پورے عہد کے مزاج سے ہے، یہ زمانہ خوابوں کی شکست کا دور ہے اور ایک یاسیت کا دور ہے، تقسیم کے المیے سے دوچار ہونے کا دور ہے تو اس سب میں ایک داخلی شئے پوری شاعری میں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس میں نمایاں آوازیں بلاشبہ ناصر کاظمی کی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابن انشا کی ہیں۔ خلیل کی شاعری کے بارے میں ہاشمی صاحب جو کچھ آپ نے کہا ہے ان میں سے بیشتر باتوں سے میں متفق ہوں اور مزید کچھ کہنے سے پہلے اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ خلیل صاحب اپنی نسل کے بہت ہی معدودے چند ایسے لوگوں میں سے تھے جن کو ہم جامع حیثیات کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانے کے یا ان کے ساتھ کے جو لوگ اور نام ان کے ساتھ ساتھ ابھرے ان میں بہت کم ایسے ہیں جو تنقید میں بھی، تحقیق میں بھی اور غزل و نظم اور ادب سے شناسائی اتنی گہری اور مکمل رکھتے ہوں جو خلیل صاحب کی تھی۔

شعر میں ان کے بڑھتا رہا اور ان کی طرف دل بھی کھنچتا تھا لیکن سب سے پہلے جس چیز پر میں نے وجد کیا، وہ تھے ان کے مضامین، رسالہ نگار میں سلسلے وار شائع ہونے والا مضمون آتش پر۔ اپنے زمانے میں یا کالج کے میگزین میں انہوں نے لکھا ہو گا کبھی نہ کبھی، میں نہیں جانتا لیکن سب سے پہلے جب ان کا نام ابھرا ہے تو ناقد کی حیثیت سے ابھرا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ شخص اپنے ذہن سے سوچ سکتا ہے اور پوری اردو شاعری کی کلاسیکی روایات

کا عرفان رکھتا ہے۔ جس زمانے میں خلیل صاحب یہ مضامین لکھ رہے تھے اس عمر میں یہ بہت بڑی بات تھی چنانچہ اس کی انہیں داد بھی ملی۔ میرے نزدیک خلیل صاحب کی جو پہلی حیثیت ہے اور جسے ابھی پوری طرح سے پہچانا نہیں گیا ہے وہ ایک محقق کی ہے۔ دراصل میں یوں بھی قائل ہوں کہ اچھی تنقید نہایت ہی گہری تحقیقی آگہی کے بغیر وجود میں نہیں آتی، جو بھی اچھا ناقد ہو گا اس کا حقائق کا علم نہایت ہی راسخ اور نہایت ہی صحیح ہوتا ہے اور یہ ایک فطری بات ہے لیکن جب ہم تنقید پر اصرار کرتے ہیں تو ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اس کا تحقیق سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ تحقیق بنیادی چیز ہے اگرچہ ہمارے عہد میں تحقیق سے مراد بس یہ لی جاتی ہے کہ خوردہ گیری، عیب جوئی اور متن کی تصحیح یا بعض سنین کی اصلاح کی طرح کی چیزیں جبکہ یہ سب ملا کر بھی ادبی تحقیق نہیں ہیں۔ تحقیق صحیح معنوں میں وہ ہے جسے انگریزی میں LITERARY SCHOLARSHIP کہتے ہیں۔ خلیل صاحب میں لٹریری اسکالرشپ کا پورا مادہ اور پورے جوہر موجود تھے یہی وجہ ہے کہ آتش پر جو ان کا کام ہے اس میں انہوں نے آتش کی شاعری کے ان گوشوں پر نظر ڈالی جس کا تعلق تنقید اور تحقیق دونوں سے ہے۔ آتش کو ہماری ادبی تاریخ نے نظر انداز کر دیا تھا خلیل صاحب نے، آتش اور آتش کی شاعری کی طرف پوری اردو دنیا کو منعطف کروایا اور یہ کارنامہ ہماری ادبی اور تنقیدی تاریخ میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک پر جو کچھ انہوں نے اپنی کتاب میں لکھا وہ بھی اپنی جگہ پر بے حد مکمل اور وقیع ہے اور کوئی بھی ایسا شخص جو تحقیق کا صحیح عرفان اور تحقیق کے تقاضوں کا صحیح احساس نہ رکھتا ہو اتنا شاندار کام نہیں کر سکتا جو خلیل صاحب نے کیا ہے، یہ بہت بڑا کام ہے۔ ان کارناموں کی وجہ سے بھی ان کی شاعری کچھ دب سی جاتی ہے کیوں کہ ان کے جو تنقیدی مضامین ہیں وہاں اتنی ORIGINAL POSITION لیتے ہیں اور ایسی باتیں کرتے ہیں جیسا کہ محمود ہاشمی صاحب نے کہا ہے کہ انہوں نے بہت سے بڑے بڑے بت پاش پاش کئے" تو وہاں جو ان کے تنقیدی نظریات ہیں وہ بہت ہی CHALLENGING ہیں۔ مگر شعر میں وہ اتنے باغی نہیں ہیں اگرچہ باغی ہیں، اگرچہ ان کا ذہن جدید ہے اور وہ ۱۸۵۷ء کی روایت سے انحراف کرتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۵ء کے بعد پوری اردو شاعری کا جو مزاج رہا ہے اور یہ بات بھی عرض کر دوں کہ شعر کا مزاج یا پوری ادبی روایات کا مزاج روز روز نہیں بدلا کرتا ایسا کہیں صدیوں میں ہوتا ہے اور غالب، حالی اور آزاد کے بعد خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح سے شعر و ادب کا مزاج ہندوپاک میں بدلا ہے اور ایک تاریخی دور سے جس طرح ہم گذر رہے ہیں اس پورے عہد کی وہ تمام خصوصیات خلیل صاحب کی شاعری میں موجود ہیں لیکن اپنے عہد کی تمام صورتوں کے انجذاب سے کوئی شاعر بڑا شاعر نہیں بنتا۔ خلیل صاحب اپنی شاعری سے کہیں زیادہ باغیانہ اور کہیں زیادہ CHALLENGING POSITION اپنی تنقید میں لیتے ہیں، اور میری اپنی رائے یہ ہے اور میں غلط بھی ہو سکتا ہوں کہ اپنی تنقید کی وجہ سے، اپنی تحقیقی آگہی کی وجہ سے خلیل صاحب کا نام ہماری ادبی تاریخ میں بہت آگے تک جانے گا۔ جہاں تک شعر کا معاملہ ہے ظاہر ہے کہ انہوں نے پوری SPRIT کو پورے زمانے کے مزاج کو IMBIBED ... میرے نزدیک ان کی شاعری کی جو سب سے بڑی خوبیاں ہیں وہ ایک طرح کی ذہنی کشادگی ہے، ذہنی آزادی کا اظہار اور اس پر اصرار، درد مندی کی کیفیت ... ایک ... خصائص کی طرف ہاشمی صاحب نے اشارہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ اسلوب اتنا سادہ، اتنا دل نشین ہے کہ وہ پہلے ... میر کی پراکرائی روایت سے قریب کر دیتا ہے لیکن یہ بھی اس زمانے کی، اس عہد کی پوری شاعری کا مزاج ہے اور یہ ردعمل ایک طرح سے فطری بھی تھا کیونکہ فارسیت کی لے لئے ہوئے جو اسلوب چلا آ رہا تھا تقریباً ایک صدی سے اس کا REACTION کسی نہ کسی تاریخی موڑ پر ہونا ناگزیر تھا۔ اردو میں شعر اور نثر میں اسلوب کی دو بڑی روایتیں ہیں کیونکہ اردو، پراکرتوں اور فارسی، عربی عناصر کے درمیان ایک خوشگوار عناصر کے امتزاج کا نام ہے اور یہ خوشگوار امتزاج ایک IDIAL ہے یہ ABSTRACTION ہے، ایک لسانی آدرش ہے۔ کوئی بھی شخص اس لسانی آدرش کو سو فی صدی اپنا لے تو یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے ورنہ آدرش تو آدرش ہوتا ہے، کوئی شخص ایک حد تک اسے پہنچے گا کوئی دوسری حد تک پائے گا اور پھر اس BROAD SPECTROM میں کوئی فن کار نہیں اس کا رہے۔ پر ملے گا تو کوئی اس کا ... لیکن جب جب ہماری تاریخ میں اس روایت کے کسی ایک رنگ پر اصرار ہوا ہے اس کا ردعمل دوسرے رنگ پر اصرار کی صورت میں ہوا ہے چنانچہ خلیل صاحب ہوں یا ناصر کاظمی ہوں یا ابن انشاء یا اس عہد کے بہت سے دوسرے شاعر، ان کے یہاں ایک پراکرائی لے، ایک احساس، دھرتی سے چپک کے چلنے کی خواہش اور اس کے ساتھ ساتھ یوں کہئے کہ ارضیت یعنی دھرتی پن، آسمانی کیفیات، یا شکوہ یا گونج یا ...

ہئے کہ آرائشِ لفظی کی کوشش یہ ساری کوششیں ترقی پسند تحریک کے جنون میں اپنے آپ کو EXHAUST کر چکی تھیں ان میں نئے تخلیقی کی کوشش تقریباً تقریباً ناممکن تھی چنانچہ ان لوگوں نے ایک نیا احساس، ایک نیا مزاج اردو شاعری کو دیا لیکن ہمیں تو دیکھنا ہوگا کہ خود خلیل صاحب انفرادی اور امتیازی نقوش کیا ہیں؟ کیا ان کی شاعری اپنے عہد کے بعض دوسرے اچھے اور ممتاز شاعروں سے آگے جاتی ہے؟ وہاں میں یہ عرض کر دوں

...

قطع کلام ہوتا ہے ڈاکٹر صاحب! آپ نے ایک خوبصورت اشارہ کیا ہے، خلیل صاحب کی شاعری میں ارضی وابستگی اور جو رویہ ان کی شاعری میں ہمیں ہے، POETICS کی بات تو میں نہیں کر رہا لیکن ان کے شعری رویئے کے بارے میں ضرور کچھ کہوں گا۔ فوری طور پر ان کا ایک شعر مجھے یاد آ رہا ہے۔ گفتگو سے وہ میں سنا دوں شاید اس کی مزید وضاحت ہو جائے۔

میں اپنے گھر کی بلندی سے چڑھ کے کیوں دیکھوں
عروج فن مری دہلیز پر اتار مجھے

اور رویہ وہی ہے جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے۔

اپنے عہد میں مزاج شاعری کے بدلنے والے PROCESS میں شریک ہونا بجائے خود بڑی سعادت ہے اور یہ ہر شاعر کو نصیب نہیں لیکن جب ہم خلیل صاحب کے شعری امتیازات کو دیکھتے ہیں کہ ان کا سر کہاں کہاں اپنے عہد کے دوسرے ممتاز شاعروں سے نکلتا ہوا نظر ہے تو میری اپنی رائے یہ ہے اور بالکل ذاتی رائے ہے کہ وہ نظم کے اتنے کامیاب شاعر نہیں ہیں جتنے وہ غزل کے کامیاب شاعر ہیں مجھے ان کی اور ان کی غزل کے بعض اشعار زیادہ HAUNT کرتے ہیں اگرچہ ان کی بعض نظمیں بھی مجھے پسند ہیں جن میں سے بعض کا حوالہ ہاشمی صاحب نے ایک نظم ہے میں گونگا نہیں ہوں بہت اچھی نظم ہے، اسی طرح ملاقات بھی ایک اچھی نظم ہے اور پوری اصناف کو انہوں نے REVIVE کی کوشش کی، ہجو کو شہر آشوب کو REVIVE کرنے کی کوشش کی پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ نظم کے اندر جو زبردست COMPOSITION عہد کے بعض دوسرے نظم گو شعرا کے یہاں ہے جیسے میرا جی کے یہاں جو چیز ہمیں ملتی ہے نظم میں خلیل صاحب کا سر اتنا آگے نکلتا ہوا مجھے نظر آتا، غزل میں البتہ اگر صرف دو یا تین بڑے نام لئے جائیں گے ۱۹۵۰ء کے بعد کی غزلیہ شاعری میں تو ان میں خلیل صاحب کا نام یقیناً آئے گا۔

خلیل صاحب اپنے نرم لہجے، اپنے پراگراتی احساس، اپنے گھریلوپن، عرفان ذات کی خواہش اور دل آساد اور ایک تسلیم آسا کیفیت جو ان کی غزل میں ملتی ان تمام خصوصیات کی وجہ سے میں سمجھتا ہوں کہ اس عہد کی شاعری میں جب وہ مقام پاتے ہیں تو اپنی غزل کی وجہ سے زیادہ اور اپنی نظم کی وجہ سے کم ہو سکتا ہے کی اور ہاشمی صاحب کی رائے مجھ سے مختلف ہو۔

ڈاکٹر صاحب ایسا ہے کہ اصل میں اس عہد کے لکھنے والے بیشتر شعراء مثلاً اس انشا صحبوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن بالآخر وہ غزل کے شاعر رہ جائے گئے۔ ناصر کاظمی جنھوں نے نظمیں بھی لکھیں اور خلیل صاحب کے معاصرین میں نام لے سکتا ہوں مصطفیٰ زیدی کا۔ اس طرح کے بہت سے سامنے آتے ہیں جنھوں نے اسی نوعیت کی نظمیں لکھیں ہیں، میرا جی وغیرہ کے مسئلہ بالکل مختلف ہے چونکہ ان کا آغاز ہوتا ہے خلیل صاحب سے خلیل صاحب کے معاصرین میں سے ہیں لیکن ان کی شاعری ہیئتی تبدیلیوں کی طرف زیادہ مائل تھی اور وہ ذہن جو خلیل صاحب کا تھا اس کی وابستگی کلاسیکی ادب سے بہت گہری تھی ان میں فوری طور پر اتنا بڑا DEPARTURE تو نہیں تھا لیکن ان نظموں میں ایک تاثر ایک نیاپن مجھے محسوس ہوتا ہے۔

ایک اور بات جو مجھے خلیل صاحب کے یہاں ملتی ہے اور میرے خیال میں جس کا ذکر بہت ضروری ہے کہ خلیل صاحب نے جو نثر میں صرف یہ کہ تخلیقی کام کیا ہے ذریعہ انہوں نے نئے مزاج کی شناسائی کو اسکے عرفان کو عام کرنے اور اس کے افہام و تفہیم میں بہت تاریخی رول ادا کیا ہے مثال کے طور پر رفتار کے سے جو کالم وہ ہماری زبان میں لکھتے رہے، مختلف رسائل میں جن بحثوں میں وہ شریک رہے اس میں ان کی تحریروں کی وجہ سے جدید ذہن ہیں، جدیدیت کے عام ہونے میں کافی مدد ملی۔ انہوں نے یقیناً بہت سی غلط فہمیوں کو دور کیا اور بہت سی غلط باتیں جو مسلمات کی حیثیت سے راہ

پاگئیں تھیں۔ اور جہاں بنیادی کارویئے غیر ادبی تھے وہاں ذہنی صحت خلیل صاحب کے خلیل قلم کے ذریعہ ہوئی اور اس عہد کے ادبی سالاروں کا جب نام لیا جائے گا خلیل صاحب کی اس تاریخی خدمت کا ذکر ضرور کیا جائے گا۔

افتخار۔ آپ دونوں حضرات نے خلیل مرحوم کی شاعری اور تنقید نگاری کا بہت عمدہ اور عمیق تجزیہ کیا مگر ایک سوال میرے ذہن میں بنا ہوا ہے، ہر تخلیق کار کیلئے ہے، ہر فن کار کے لئے ہے یعنی شعر و ادب کی خانوں میں تقسیم، عقائد و نظریات کی دھڑوں میں تقسیم، یہی ہماری پرکھ کیوں ہے، یہی ہماری کسوٹی کیوں ہے؟ آج خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے ان دوستوں کی نظروں میں معتوب ہیں جو کل تک ان کے ساتھ تھے، ترقی پسند گروپ میں تھے، آج پسندوں نے خلیل کو اپنی صف میں شامل کر لیا۔

نارنگ۔ افتخار صاحب میں یہ عرض کروں کہ ہم ادب میں کسی بھی طرح کے گروہ بندی کی شدید مخالفت کرتے ہیں۔ جو بھی شخص ادبی اقدار پر اصرار کرے وہ ذہن صالح رکھتا ہے اور وہی ادیب صالح ہے اور اسی کی قدر کرنی چاہیئے۔ خواہ اس کا تعلق کسی نظریئے یا کسی آئیڈیالوجی سے ہو۔ خلیل کو جس طرح سے اپنی ذاتی اور داخلی زندگی میں کسی صدمے سے دو چار ہونا پڑا ہوگا اس کی معلومات تو ہاشمی صاحب کو ہوگی لیکن میں اتنا عرض کروں کہ اگر آپ پہرے بٹھائیں گے ذہنی آزادی پر، اگر آپ REGIMETATION کریں گے، اگر آپ حکم صادر فرمائیں گے اور اگر آپ ادب سے وہ کام لیں گے جو کسی معاشی یا سیاسی فلسفے سے لیا جاتا ہے یا لیا جانا چاہیئے تو وہاں خرابی پیدا ہوتی ہے۔ فرض کیجئے کہ انسان کی فلاح کے لیے اس کی بہبود کے لئے معاشرے میں تبدیلیوں کے لئے، ان سب چیزوں کے لئے اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام علوم کا وجود انسان کے ارتقاء اور اس کی ترقی کے لیئے ہے یا اس بات کو سمجھنے کے لئے کہ ہم کیا ہیں، ہماری زندگی کیا ہے؟ اس کی معنویت کیا ہے؟ ہم کہاں جا رہے ہیں؟ ہمیں اپنے جینے کو بہتر یا بامعنی بنانے کے لئے کیا کرنا چاہیئے۔ ادب چونکہ انسان کی انہیں کوششوں کا اظہار ہے ادبی طور پر اسی لئے ادب میں ادبی تقاضے اہمیت رکھتے ہیں۔ دوسری چیز یہ ہے کہ ادب اپنے احکام یا فن کار یا تخلیق اپنے احکام کہیں سے بھی لیتے ہیں۔ یہ وہ پودا ہے جو باطن کی روشنی میں نشو و نما پاتا ہے اس کا ذریعہ ذہن کی داخلی فضا میں ہوتا ہے یہیں اس کی پرورش ہوتی ہے اگر آپ خارجی تقاضے، ایک طرح کے سماجی احکام نافذ کرنا شروع کریں گے تو وہ بھی چاہے ادیب ہے یا شاعر ہے جیسے خلیل صاحب یا بیسیوں دوسرے، بیسیوں کیا سیکڑوں اگر آپ کسی طرح کی REGIMENTATION کا شکار رہیں اور سمجھتے ہیں کہ آپ جس طرح کا ادب تخلیق کرانا چاہتے ہیں یا جیسا ادب ہونا چاہیئے، شعر کو جیسا شعر ہونا چاہیئے۔ اس پر کوئی پابندی عائد کی جائے ظاہر ہے کہ کوئی بھی سچا فن کار اس کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کریگا کہیں نہ کہیں جاکر اور ایسا ہی خلیل صاحب کے یہاں ہوا ہوگا لیکن اس کے ان کی نظمیں، ان کی سچائی میں، ان کے کھرے پن میں اور ادب میں جو چیز دیکھنی چاہیئے وہ ادبی کھرا پن، لٹریری جینوئنی ادر اس اعتبار سے اگر آپ دیکھتے ہیں کہ صاحب آپ کسی بات کو یوں کہتے ہیں۔ ہاں آپ ادب کیسا ہی تخلیق کریں کیوں نہ کریں آپ بہت بڑے ادیب ہیں۔ یہیں پر بنیادی اصول شروع ہوتا ہے کہ ادب میں حیثیت اور مقام و مرتبہ کا تعین کسی طرح کی پاسداری یعنی نظریئے کی پاسداری یا انسانی تعلقات کی پاسداری یا کسی گروہ کی پاسداری، یا کسی تحریک کی پاسداری کی بنا پر نہیں ہوگا۔ ادھر یا ادھر وہ فیصلہ ہوگا، محض ادبی اقدار یعنی ادب کی ادبیت پر۔ خلیل صاحب اس بات کا انکشاف اپنے ذہنی ارتقاء کے دوران ہوا ہوگا تو ظاہر ہے انہوں نے ایک آزاد اور لبرل فضا میں سانس لی ہوگی۔ اب اسے لوگ پسند کرتے ہیں اور بہت پسند کرتے ہیں چونکہ اسی کی وجہ سے وہ، وہ بن سکے جو وہ ہیں اور جس کی وجہ سے آج زمانہ ان کی قدر کرتا ہے ان کا ادبی تاریخ میں ان کا مقام و مرتبہ ہے اور اگر وہ محض ایک نقارچی رہتے کسی طرح کی استہاریت کا یا کسی طرح کی خطابت کا یا کسی کی ڈکٹیشن کا یا پھر کسی فارمولے کا ادب تخلیق کرتے رہتے تو جہاں ہم دوسرے سیکڑوں نام لیں گے فارمولا ادب تخلیق کرنے والوں کے تو ان ایسے لوگوں کے نام غالباً تاریخ میں جگہ نہیں پایا کرتے۔

ہاشمی۔ ایک مثال میں آپ کو اس کی دیتا ہوں، شاید آپ کو یاد ہو ڈاکٹر صاحب کہ خلیل صاحب کی ایک بہت طویل نظم تھی "آئینہ خانے میں" جو الگ کتابی شکل میں شائع ہوئی تھی اور جس کا تذکرہ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے وہ نظم الگ سے جب چھپی تو اس پہ ایک بہت طویل تھا، اس میں ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کا ذکر تھا، ساجد ... اور سردار جعفری کی رفاقت اور رہنمائی کا تذکرہ تھا لیکن خلیل شاعر بھی ...

بعد میں اس نظم کو کسی مجموعے میں شامل کرنا نہیں چاہا، دوسری بات یہ کہ جب یہ بحثیں شروع ہوئیں اور رسالوں کے فائل دیکھے جائیں تو جس وقت خلیل صاحب، وحید اختر، باقر مہدی اور خود میں اپنا نام لے سکتا ہوں، ان بحثوں میں ہم لوگوں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ ہم لوگ ترقی پسند نقطۂ نظر کے خلاف ہیں بلکہ خلیل صاحب کا رفتار کے تمام کالموں میں اور اس وقت کے دیگر خاص رسائل جو تھے ان میں ہمارا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ترقی پسندی اگر کوئی زندگی کا رویہ ہے تو وہ ہم لوگوں کے ذہنوں میں موجود ہے لیکن اس کے لئے کوئی ضروری نہیں کہ باہر سے آپ پابندیاں عائد کریں، ہم لوگ مارکسزم کے خلاف نہیں ہیں، ہم لوگ کسی ایسے مثبت نقطۂ نظر کے خلاف نہیں ہیں جو انسان کی فلاح چاہتا ہو۔ اور یہ باتیں تو بہت واضح تھیں اُس وقت REGIMENTATION کا PROCESS ان لوگوں کے یہاں زیادہ تھا کہ اگر کوئی آدمی ان سے وابستہ تھا اور اس کے بعد کچھ دیر ایک بات کرنا چاہتا تو اسے سننا پسند نہیں کرتے تھے اور یہی خلیل صاحب کے ساتھ ہوا بعد میں وہ تبدیل ہوئے اور اپنا آزادانہ اظہار ضروری کیا ●

مخمور سعیدی ○ عزیز اندوری ○ افتخار امام صدیقی

مخمور سعیدی صاحب اور عزیز اندوری صاحب ہم لوگ آج خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت، شاعری اور تنقید نگاری پر گفتگو کریں گے اور ان خصوصیات کو زیر بحث لائیں گے جو انہیں اپنے دوسرے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہیں (اگر ایسی خصوصیات ہیں تو) جو ان کے ساتھ ساتھ ابھر کر آئیں۔ تو سب سے پہلے مخمور صاحب آپ خلیل صاحب کی شخصیت پر گفتگو کریں گے یا ان کے فن پر؟ آپ کی گفتگو کو عزیز صاحب آگے لے جائیں گے۔

افتخار امام صاحب میں یہ سمجھتا ہوں کہ شخصیت اور شاعری کو دو بالکل الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھ نہیں سکتے، میری ایسی رائے ہے تو اس لئے جب ہم خلیل صاحب کے بارے میں گفتگو کریں گے تو ظاہر ہے کہ ان کی شخصیت زیر بحث آئے گی ضرور، ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ جو لازمی بات ہے اور اگر ان کی شاعری کا ذکر کریں گے تو ان کی شخصیت کے کچھ پہلو بھی جو ان کی شاعری پر اثر انداز ہوئے ہیں، ان کی طرف بھی ہمارا ذہن جائے گا۔

خلیل صاحب کے بارے میں میرا تاثر یہ ہے کہ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے، ایسے لوگ بہت کم ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ انہوں نے جو شاعری کی ہے، جو تنقیدیں لکھی ہیں وہ آپ کے سامنے ہیں اور اس پر بھی ہم بحث کریں گے لیکن یہ کہ انہوں نے قدیم ادب سے لے کر جدید ادب تک کا جتنا غائر اور گہرا مطالعہ کیا تھا ایسا بہت کم لوگوں میں دیکھنے میں آتا ہے۔ خلیل صاحب ہر نئے رجحان سے ہر نئے میلان سے حتیٰ کہ ہر نئے نام تک سے واقف ہوتے تھے اور مجھے کئی بار کا تجربہ ہے کہ میں جب کبھی علی گڑھ جاتا تھا تو وہ بہت ہی محبت سے پیش آتے تھے حالانکہ وہ میرے بزرگ تھے، شاعری میں مجھ سے سینئر تھے مجھے یہ بھی فخر حاصل رہا ہے کہ جب کبھی علی گڑھ جاتا تھا تو ان ہی کا مہمان ہوتا تھا۔ کھانے کی میز پر ہوں یا چائے پی رہے ہوں، بیٹھے ہوں، یا گپ شپ ہو رہی ہو وہ دس بیس شعر ضرور ایسے سنا دیا کرتے تھے جن سے ہم لوگ بے خبر ہوا کرتے تھے، ان اشعار میں بیشتر بعض نئے شعراء کے اشعار ہوا کرتے تھے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خلیل صاحب شاعری کی طرف. ادب کی طرف کتنا سنجیدہ رویہ گویا رکھتے تھے اور کس قدر باخبر رہا کرتے تھے ہر چیز سے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ کہیں انہیں کسی میں تھوڑی سی بھی صلاحیت نظر آتی تھی تو اس کی حوصلہ افزائی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے تھے۔ اور یہ بے حد خاص بات تھی۔

ان کی شاعری آپ پڑھیں تو افتخار صاحب میرا اندازہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کے بارے میں کہ انہوں نے زندگی کی بہت سی معمولی معمولی حقیقتوں کو جنہیں بہت سے لوگ یہ سمجھنے میں شاید تکلف کرتے تھے کہ یہ بھی شاعری کا موضوع بن سکتی ہیں یعنی زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں، چھوٹے چھوٹے غم چھوٹے چھوٹے واقعات جن سے صحیح معنوں میں ایک آدمی کی زندگی عبارت ہوتی ہے لیکن ہمارے یہاں اکثر یہ رویہ رہا شعراء کا کہ یہ معمولی معمولی چیزیں اچھی نہیں کہ ہماری شاعری کا یا ہمارے فن کا موضوع قرار پا سکیں۔ خلیل صاحب کی شاعری اس کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہے کہ زندگی کی معمولی سی

حقیقتیں بھی ایک فن کار کی نظر میں جب آتی ہیں تو غیر معمولی اہمیت کی حامل ہو جاتی ہیں۔

خلیل صاحب کی شخصیت میں ایک طرح کی سادگی تھی وہاں کی شاعری میں بھی آپ کو ملے گی اور اسی لئے میں نے آپ سے کہا کہ خلیل صاحب کی شاعری اور شخصیت کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہئے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا ایک خاص پہلو جس کی طرف ظاہر ہے کہ دوسرے لوگوں کی توجہ ہوئی ہوگی اور مجھے بھی اکثر محسوس ہوتا رہا وہ یہ تھا کہ نئی سے نئی بات کہتے ہوئے بھی اس رچاؤ کو برقرار رکھتے تھے جو ہمیں کلاسیکی ادب تک لے جاتا ہے۔ یعنی ان کے یہاں کسی قسم کا کوئی ابہام شاعری میں نہیں تھا۔

عزیز۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ خلیل صاحب نے اپنے آپ کو اس وقت تک جب تک کہ ان کا شعور بالغ ہو رہا تھا، ترقی پسندوں سے یا ترقی پسند نظریئے سے اپنے آپ کو منسلک رکھا اور وہ رویہ جیسا کہ آپ نے فرمایا زندگی کا تاریک سے تاریک پہلو یا بہت چھوٹے چھوٹے پہلوؤں پر بھی ان کی شاعری کا تعین کر سکتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ایک طرف خلیل صاحب کا کلاسیکی ادب سے لگاؤ اور دوسری طرف بڑی حد تک اس زمانے کا عہد کا اہم تقاضہ جو ترقی پسندی کی شکل میں ہمارے سامنے آ رہا تھا اس کا اثر بھی ان پر بہت زیادہ غالب رہا۔

مخمور۔ اثر کی بات نہیں عزیز صاحب وہ تو باقاعدہ اس تحریک سے وابستہ رہے ایک عرصہ دید تک۔

عزیز۔ میں اصل میں اسی طرف آ رہا تھا کہ خلیل صاحب جب تک ترقی پسند تحریک کے اثرات کو قبول کرنے کے بعد وہ بات علیحدہ ہے کہ اس سے الگ گریز جو کہ وہاں ہمیں نظر آتا ہے وہ ممکن ہے کہ کوئی ذاتی گریز بھی اس میں ہو جیسا کہ اس زمانے کے مسائل میں جس طرح کی بحثوں کا سلسلہ شروع کیا گیا تھا اور خاص طور پر کچھ لوگوں نے خلیل صاحب کو INVOLVE کیا تھا کہ خلیل صاحب ترقی پسندی سے گریز کیوں کر رہے ہیں گریز کا کوئی بھی مفہوم ہو سکتا ہے۔ سیاسی یا ادبی سیاست پر بھی وہ باتیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ خلیل صاحب نے اس گریز کے باوجود ایک نئی روش ایک نیا راستہ اپنے لئے اختیار کرنا چاہا تھا وہ بعد میں چند لوگوں کے لئے بھی مفید ہوا۔ میں جہاں تک سمجھ پایا ہوں کہ خلیل صاحب آدمی ایسے مجھے نظر آتے ہیں۔ ہمارے اس سلسلے کے ہندوستان میں کم از کم جن کے یہاں ترقی پسندی کے فوراً بعد ایک نئے لہجے اور ایک نئے آہنگ کا تصور ملتا ہے اور اس کو بعد میں سنوارنے والے بہت سے افراد سامنے آئے۔ نقاد بھی اچھے ملے اور ترقی پسند لہجے سے ہم ذرا سا اوپر اس میں جو شگفتگی یا مسائل کو نعرے بازی کے لہجے کے بجائے نہایت ہی نرم لہجے رمزیت کے ساتھ پیش کرنے کا سہرا کم از کم خلیل صاحب ہی کے سر جانا چاہئے اور ظاہر ہے کہ خلیل صاحب کی شخصیت ہمیں وہاں سے نظر آتی ہے جب وہ آتش پر مسلسل مضمون لکھتے ہیں اور ان کی دریافت کا اقرار عہد کے وہ نقاد جو ذرا مشکل ہی سے کسی کی تعریف کرتے تھے انہوں نے کیا اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

جہاں تک ان کی شخصیت کا سوال ہے خلیل صاحب بے پناہ مخلص، اپنے چھوٹوں سے محبت کرنے والے یعنی ہم سے عمر میں بڑے تھے ان میں لوگ ایسے ملے جنہوں نے اپنے جونیئرز کو پوری محبت اور خلوص سے اپنے قریب بٹھایا باوجود اس کے کہ ایسے لوگوں میں اتنی صلاحیتیں نہ دیدار یا ان کا ذہن اتنا مضبوط نہیں تھا ایسے لوگ بھی ان کے قریب رہے۔ خلیل صاحب کبھی کسی کو سرزنش نہیں کرتے تھے لیکن اگر اس کے ذہن کی ر... کر سکتے تھے تو کم از کم اس کی حوصلہ افزائی ضرور کرتے تھے۔ کوئی ایسی بات، کوئی واقعہ، گفتگو یا تحریر ایسی نہیں ملتی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہو کہ انہوں نے کسی کے حوصلے کو پست کیا ہو۔ میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ وہ ہر ایک کو اپنے گلے بھی لگا لیتے تھے یا بہت ہی غیر ذمہ دارانہ قسم کی شاعری جو ہمارے یہاں بھی کرتے تھے لیکن خلیل صاحب نے یہ ضرور کیا کہ اور جیسا محمود صاحب نے بتایا کہ وہ بہت غیر معروف قسم کے لوگوں کو ہمارا بڑا نقاد کبھی APPRECIATE نہیں کر پایا اتفاق سے خلیل صاحب ان کی شاعری پر کسی حد تک نظر رکھتے تھے۔ ایسے لوگوں کی پر گفتگو کرتے تھے اور سوچتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ آپ دیکھئے کہ علی گڑھ میں چاہے ان کی تربیت کے تحت نہ ہوا ہو لیکن ان کے بعد کی نسل خلیل صاحب کی اسی حوصلہ افزائی سے چند قدم آگے بڑھ جائے۔ ان میں سے بیشتر نام ہمارے سامنے آتے ہیں، ان کے فوراً بعد ہی شمیم حنفی جنہیں خلیل صاحب نے باقاعدہ اپنے قریب رکھ کر اور ظاہر ہے کہ شمیم حنفی صاحب سے جب بھی گفتگو ہوئی ہے خلیل صاحب کا ذکر بے حد ادب سے کیا اور اس انداز سے کیا کہ خلیل صاحب کے قرب سے کافی کچھ شعور کو اپنے DEVELOPE کیا۔ آخر میں جب وہ ایک

شاعر۔ بمبئی

تشریف لائے تھے تو صغیر احمد صوفی صاحب کے مکان پر گفتگو کے دوران انہوں نے کہا تھا کہ سلام پر کچھ کر رہے ہو یا نہیں، سلام کا اچانک ان کو یاد آجانا بھی ان کی وسعت نظر اور اپنے ہمعصروں کا پورا احساس اور ان سے تعلق کی دلیل ہے۔ کہنے لگے۔ سلام بہت اچھی شاعری کر سکتا تھا، میں نے ان سے یہ سوال کیا کہ کیا انہوں نے اچھی شاعری نہیں کی تو بولے کہ اچھی شاعری بھی انہوں نے کی مگر اس سے زیادہ وہ خراب شاعری کر گئے یہی وجہ ہے کہ میں سلام پر لکھنے کی ہمت کرتا ہوں لیکن میں کہیں کہیں اٹک جاتا ہوں۔ سلام پر میں لکھوں گا تو ممکن ہے کہ اس کی وہ جو کمزوریاں ہیں اگر ان کو میں نے نظر انداز کیا تو مجھ پر BLAME آئے گا لیکن میری خواہش ہے کہ میں سلام پر لکھوں اور بھرپور انداز میں لکھوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ایک ایسے شاعر جس کے یہاں بہتر صلاحیتیں تھیں اور میں اگر یہ کہوں بہت صفائی سے کہ سلام کے انتقال کے بعد شاید کسی نے اتنی تیزی سے توجہ نہیں کی لیکن خلیل صاحب کے ذہن میں یہ بات ضرور تھی کہ سلام صاحب پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھنا چاہئے، کچھ نہ کچھ ہونا چاہئے تو یہ ان کی شخصیت کا بہت بڑا پہلو تھا۔ ان میں جو قصباتی اخلاق تھا جو شہر میں آنے کے بعد تباہ نہیں ہوا پورے طور پر تھا۔

انور۔ یہ صرف اخلاق کا معاملہ نہیں تھا بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ اخلاق کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری کی طرف ان کی ایمانداری اور دیانت داری کو بھی دخل تھا

زبیر۔ ظاہر ہے لیکن ان کو اس عہد کے جو اساتذہ ملے انہوں نے بھی ان روایتوں کا صاف ستھرا شعور دیا چونکہ ہم تو بہت بدلی ہوئی قدروں میں زندہ ہیں اور گذشتہ قدروں کو سوائے کتابوں میں پڑھنے کے ہمارے پاس ذریعہ ایسا نہیں رہا کہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔ خلیل صاحب کو اس وقت جو قدریں ملیں ان میں قصباتی معصومیت پورے طور پر تھی جیسے رشید احمد صدیقی صاحب کی حد تک ہم دیکھیں تو کبھی بھی یہ نہیں ہوتا تھا کہ آج کے عہد میں جو کچھ ہم ادب میں دیکھ رہے ہیں کہ اختلاف کیا جاتا ہے تو ڈنڈا مار کر اور رشید صاحب والے عہد میں اختلاف کا ایسا تصور ہی نہیں تھا یہی سبب ہے کہ خلیل صاحب آخر وقت تک اپنی صالح اقدار کا اظہار ہی رہے وہ جو سنبھلا ہوا انداز ان کی شاعری میں ہے یہ سب ان ہی اقدار اور ذہنی تربیت کی دین ہے اب تو ظاہر ہے کہ ہم فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں کہ نئی سمتوں اور نئی تحریکوں کا کس طرح تعین کریں لیکن خلیل صاحب کے یہاں محسوس ہوتا ہے کہ ایک سوچا ہوا انداز تھا ان کے یہاں اور زندگی کو بہت سوچ سمجھ کر اختیار کرے اور برتنے کے قائل تھے۔

محمود۔ جیسا آپ نے کہا کہ ان کے یہاں جو انحراف آیا کہ ترقی پسندی سے جدیدیت کی طرف آئے تو اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ذاتی وجوہ بھی ہو سکتی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ہمیں اس طرح نہیں سوچنا چاہئے اور میں یہ ماننے کے لئے خود کو آمادہ نہیں کر پاتا کہ خلیل صاحب نے کسی سیاسی مصلحت کی وجہ سے یا ادبی مصلحت کی وجہ سے یا جدیدیت کے خیال سے یا کسی اور وجہ سے ان کے رویے میں تبدیلی آئی ہوگی۔ اصل میں یہ تھا کہ اور آپ جانتے ہی ہیں کہ وہ زمانہ ایسا تھا کہ کوئی بھی تحریک ہو اپنا رول ادا کرتی ہے، ختم ہو جاتی ہے، اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ تحریک غیر اہم تھی یا اس تحریک کو ہم رد کر دیں یہ بات نہیں تھی لیکن یہ ہے کہ بہر حال ایک رول ادا کرتی ہے اور اس کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ اب ترقی پسند تحریک کے ساتھ جو کہ سیاسی معاملات بھی تھے اور وہ نئے حالات میں بالکل تبدیل ہو گئے تھے تو اس کے وہ پہلو جو سیاست سے متعلق تھے ایسا کھوکھلا پن ظاہر کر رہے تھے اور ظاہر ہے کہ خلیل صاحب جیسا آدمی جو باخبر اور ذی علم تھا اور ادب کے تمام پہلوؤں پر ان کی نظر تھی تو وہ ان پر قانع رہ ہی نہیں سکتے تھے اور ۵۵ء سے بعض لوگ جدیدیت کا آغاز مانتے ہیں یا ۱۹۶۰ء کے بعد لیکن آزادی کے بعد بعض شاعروں کے یہاں یہ تبدیلی نظر آنے لگی تھی اور ۱۹۵۵ء تک پہنچتے پہنچتے تو یہ تبدیلیاں بہت نمایاں ہو گئی تھیں ان میں سے بعض لوگ آج کل خاموش ہیں جیسے شہاب جعفری ہیں۔

زبیر۔ شہاب جعفری یقیناً خلیل صاحب کے بعد ابھرے والوں میں سے ہیں، میرا مقصد محمود صاحب یہ تھا کہ اگر یہ نے ترقی پسند تحریک

محمود۔ ترقی پسند تحریک سے گریز واضح طور پر خلیل صاحب کے یہاں بھی نہیں تھا اس وقت، لیکن یہ ضرور تھا کہ نئی تبدیلیوں کو وہ محسوس ضرور کر رہے تھے ویسے یہ ظاہر ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی لکھا ہے کہ ہندوستان میں جدید غزل کا آغاز اگر کسی آدمی سے ہوتا ہے تو وہ خلیل الرحمٰن اعظمی ہیں لیکن میں آپ سے یہ عرض کروں کہ اس زمانے میں تنہا خلیل صاحب ہی ایسا نہیں سوچ رہے تھے بلکہ کچھ اور لوگ بھی تھے جو نئی سمتوں میں سوچ رہے تھے ہاں خلیل صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جو MATURE ہو گئے تھے اور انہوں نے واقعی نئی جہت کو نئی سمتوں کا باقاعدہ ساتھ دیا اور کھل کر ساتھ دیا اور اسے مروج و مقبول بنانے میں ان کے تنقیدی مضامین نے بھی بڑا اہم رول ادا کیا۔ جس زمانے میں یہ سب کچھ ہو رہا تھا اس میں خلیل

صاحب لئے سیریز نہیں تھے جیسے ہمارے آل احمد سرور صاحب ہیں اور ان کے یہاں بھی CHANGE آیا جبکہ سرور صاحب وہ آدمی ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے معماروں میں آپ انکا نام لے سکتے ہیں لیکن بعد میں انہوں نے اپنے مقالات وغیرہ پر نظر ثانی کی اور اب جو ان کا تنقیدی موقف ہے وہ ظاہر ہے کہ بالکل الگ ہے۔

عزیز ۔ لیکن جس عہد میں خلیل صاحب کے گریز کی میں بات کر رہا تھا۔

محمود ۔ میں بھی آپ سے یہی عرض کر رہا تھا کہ خلیل صاحب کا گریز تو ہمیں زیادہ واضح نظر آتا ہے۔

عزیز ۔ میں اس گریز سے انکار کب کر رہا ہوں میں تو اسے بڑا مبارک اور مستحسن قدم قرار دیتا ہوں کہ انہوں نے گریز کیا تو کم از کم سمت کا تعین تو ہو سکا تھی ہاں ہم ان کوششوں کو نظر انداز کر ہی نہیں سکتے اور پھر انہوں نے بہت سے لوگوں کی ذہنی تربیت بھی کی۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں رہتے ہوئے آپ نے شمیم حنفی صاحب کا نام لیا، شاعروں میں شہر یار ہیں اور انہیں خود بھی اس کا اعتراف ہے بہت سے لوگ بھی جانتے ہیں کہ شہر یار صاحب کی شخصیت اور شاعری میں خلیل صاحب کا بڑا دخل رہا۔

افتخار ۔ میرے ذہن میں ایک بات آتی ہے محمود صاحب اور وہ یہ کہ اگر ہم اپنے ادب کو ترقی پسندی اور جدیدیت کے خانوں میں تقسیم کرتے ہیں تو خلیل الرحمٰن اعظمی کو ترقی پسند اور جدیدیت کے درمیان کی ایک اہم کڑی تصور کر لیتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ترقی پسند ادب کو اتنا غیر اہم نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس تحریک کے ذریعہ جو ادب تخلیق ہوتا رہا اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

محمود ۔ بیشتر حصہ اس کا ایسا ہے جو زندہ رہے گا۔

افتخار ۔ یقیناً زندہ رہے گا مگر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسندوں کو خلیل صاحب سے اس لئے برگشتہ نہیں ہونا چاہئے کہ انہوں نے ترقی پسند ادب اور تحریک کا معروضی جائزہ لیا تھا اب ایسا ہونے کے محرکات یا عوامل کچھ بھی رہے ہوں لیکن ان حقائق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے تھا جو اس تحریک کی تباہی کا سبب ہے کوئی بھی تحریک سیاسی رنگ اختیار کر لے یہ علیحدہ بات ہے لیکن کوئی سیاسی تحریک ادب بھی اپنے مقاصد ہی کے لئے تخلیق کرے تو یہ نظریہ کبھی بھی قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعہ سے جو ادب ماضی میں تخلیق ہو رہا تھا اس میں رفتہ رفتہ یکسانیت آتی جا رہی تھی، ایک جمود تھا جو بڑھتا ہی جا رہا تھا ویسے یہ ہر دور میں ہوا ہے کہ ادبی میلانات، تحریکیں وغیرہ ایک مدت تک اپنا اثر یا تاثر پھیلاتی ہیں اور اس کے بعد اس میں سکڑن پیدا ہونی شروع ہو جاتی ہے، ماضی میں کتنی ہی ادبی تحریکیں وجود میں آئیں یا سیاسی تحریکیں پروان چڑھیں اور کچھ دور جا کر ختم ہو گئیں اور آج بھی جدیدیت کے نام سے جس طرح کا ادب تخلیق ہو رہا ہے رفتہ رفتہ اپنی معنویت ختم کرتا جا رہا ہے، کچھ اور آوازیں اور نظریئے اپنا اپنا سر ابھار رہے ہیں تو جس وقت ترقی پسند ادب میں جمود پیدا ہو رہا تھا اور خلیل صاحب چونکہ باخبر اور ذی علم شخص تھے لہٰذا انہوں نے سوچا اور چاہا کہ وہ ادب تخلیق کیا جائے جو واقعی ادب ہو، لہٰذا کوئی ایسی راہ تلاش کرنی چاہئے جو اس جمود میں یا جامد رویوں کو زائل کر سکے، خلیل صاحب کے ساتھ ساتھ اس دور میں اور بھی لوگ تھے جو اس طرح کے احساسات لئے ہوئے تھے ہمارے یہاں ہوتا یہ ہے کہ ہم خانوں میں تقسیم ہونے والا ادب تخلیق کرتے ہیں چاہے ہم اس کا شعور رکھتے ہوں یا نہ رکھتے ہوں اور میں اسے فیشن زدہ ادب زیادہ کہوں گا کلاسیکی دور میں بھی ایسا ہوا ہے۔ ترقی پسند ادب میں بھی آپ کو فیشن زدہ زیادہ ملیں گے اور جدیدیت کے رجحان نے بھی بے شمار نام نہاد فیشن زدہ اور ادب بازی کی کھیپ کی کھیپ کتب اور رسائل کی زینت بنا دی۔ خلیل صاحب کے ساتھ یہ معاملہ ہوا کہ جس طرح ترقی پسندوں کو کچھ ذہین افراد میسر آگئے تھے اسی طرح جدیدیوں نے انہیں اپنے لئے غنیمت جانا۔

محمود ۔ میں آپ کی سب سی باتوں سے متفق ہوں افتخار صاحب اس جو دیکھی اس کا قائل نہیں ہوں کہ ادب کو خانوں میں تقسیم کیا جائے۔ میرا ایک شعری مجموعہ حال ہی میں شائع ہوا ہے "واحد متکلم" اس کے دیباچے میں جدیدیت کے تعلق سے میں نے ایک بات لکھی ہے اور اس سے خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب بھی متفق تھے اور انہوں نے کہیں یہ بات لکھی بھی ہے میں نے لکھا ہے کہ جدیدیت جو ہے وہ فنکار کی یا شاعر کی تخلیقی آزادی کے حصول کی خواہش کی ایک صورت ہے یہ کہ وہ کسی خارجی پابندی کو قبول نہیں کرتی، ادب کی تخلیق اسی نظریئے کے تحت ہونی چاہئے۔ اب اگر کچھ لوگ فنکار کی آزادی یا غیر جانبداری کے ادب کی تخلیق کو کچھ نام دیتے ہیں یا اسے نظریوں کے خانے میں رکھتے ہیں تو اس سے خود ان کا اپنا نقصان ہے اور خلیل صاحب ایسے ہی لوگوں کے خلاف تھے۔

عزیز ۔ جب کبھی فن کار کی آزادی سلب کی گئی یا مخصوص قسم کا ادب تخلیق ہوا ہے کچھ باشعور اور حساس لوگ اس کے احتجاج کے لئے آگے بڑھے ہیں خلیل صاحب تو تھے ہی اور بھی لوگ تھے جنہوں نے ترقی پسند تحریک سے گریز کا عمل تیز کر دیا تھا لیکن کیا سبب ہے کہ

مخمور ۔ قطع کلام عزیز صاحب میرا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک سے بد ظنی کا آغاز ۱۹۴۹ء سے شروع ہوا یعنی بھیمڑی کانفرنس کے بعد۔ اس سے پہلے تو مختلف نظریئے رکھنے والے اس تحریک میں شامل تھے لیکن بھیمڑی کانفرنس میں اس تحریک کے ذمہ داروں نے اتنی قطعیت اور وضاحت سے اپنا سیاسی موقف سامنے رکھا کہ بہت سے ذہین لوگوں نے یہ سوچنا شروع کیا کہ کیا ادب کا یہی منصب ہے، ایسے ہی سوچنے والوں میں خلیل صاحب بھی تھے حالانکہ وہ نہایت ہی سرگرم اور پرجوش ترقی پسند تھے۔ دوسرے بہت سے لوگوں سے زیادہ اس تحریک کے قریب رہے تھے اس تحریک کا ایک فعال حصہ رہے تھے لہٰذا تمام پہلو ان کی نظر میں تھے، ان کی کتاب "ترقی پسند ادبی تحریک" سے بھی اس کا اظہار ہوتا ہے۔

عزیز ۔ خلیل صاحب کے علاوہ بھی بعض ایسے لوگ تھے جو ترقی پسند تحریک سے ذہنی طور وابستہ تھے۔ چاہے عملی طور پر ۔ ۔ ہے یوں انہوں نے بھی گریز کیا لیکن ہم ان کی شاعری کو اور خلیل صاحب کی شاعری کو سامنے رکھتے ہیں اور ایک ایماندار ناقد یا قاری ہونے کے ناطے جب ہم پرکھتے ہیں تو ہمیں خلیل صاحب کی شاعری میں زیادہ لطف آتا ہے میں سمجھتا ہوں کہ اس کا سبب یہ ہے کہ خلیل صاحب نے ان روایتوں کو جو ہماری شعری روایتیں ہیں جو شگفتہ شعری روایتیں ہیں ان کو نہیں چھوڑا جبکہ دوسرے حضرات مثال کے طور پر میں عمیق حنفی کا نام لوں گا جو ترقی پسندی سے ہوتے ہوئے یہاں تک آئے تھے یا باقر مہدی وغیرہ جوڑے پر جوش ترقی پسند ایک زمانے میں رہے ہیں یہ ہو سکتا ہے کہ عمیق حنفی اور باقر مہدی کی شاعری کو فکر و نظر کی گہرائی سے تول سکیں لیکن جو شعری شگفتگی ہے وہ ہمیں جو راً متوجہ کرتی ہے خلیل صاحب کے آہنگ، ان کے لہجے اور شعری فکر کی طرف۔ میں سمجھتا ہوں کہ خلیل صاحب کا CONTRIBUTION بہت بڑا ہے جس نے بہت سے راستوں کو عبور کیا۔ اب یہ گو بہت طویل سلسلے ہیں، جدیدیت کی سمتیں یا فیشن زدہ ادب وغیرہ جیسا کہ افتخار صاحب نے ذکر کیا تو اگر ہم ان حالوں کا یا ایسے لوگوں کا ذکر کریں تو یہ خلیل صاحب سے علیحدہ ایک گفتگو ہو جائے گی بس اس حد تک خلیل صاحب کے گریز کو مستحسن سمجھیں جہاں ہمیں بھیمڑی کانفرنس کے بعد سے ایک کرب سا محسوس ہونے لگا تھا کہ آخر ترقی پسند تحریک کیا محض ایک سیاسی آلۂ کار بن گئی ہے اور یہ کہ کیا ہمیں صرف وہی ادب تخلیق کرنا ہوگا جو اس تحریک کے مینی فیسٹو میں ظاہر کیا گیا ہے۔ فن کار کی آزادی کے مجروح ہونے کا کرب اور ایک طرح کی نفرت کا احساس پیدا ہونے لگا تھا جو نعرے بازی والے ادب کے لئے تھا کہ جیسے ہم ہزار مزدوروں کے مجمع میں پڑھ سکیں۔ جیسے کیفی صاحب کی بعض نظمیں ایسی تھیں جو صرف مزدوروں کے جلسے میں پڑھی جا سکتی تھیں یا نیاز حیدر کی شاعری جس طرح کی تھی وہ جو شعری شعور رکھتے تھے اور ادب میں آزادیٔ اظہار کے خواہاں تھے انہوں نے اس گھٹن سے اس یکسانیت سے نکل جانا چاہا اور خلیل صاحب ایسے ہی لوگوں میں سے ایک تھے۔

مخمور ۔ کیفی صاحب نے یا نیاز حیدر صاحب نے ساٹھوں میں تو کوئی توڑ پھوڑ نہیں کی تھی۔

عزیز ۔ توڑ پھوڑ نہیں کی تھی لیکن ان کے یہاں جو خطیبانہ انداز آگیا تھا۔ بیداری کے سلسلے میں جو نظمیں سامنے آئیں انہوں نے ادب میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں کیا۔ یہ سلسلے جو تھے بہت ہی براہ راست تھے۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ ان نظموں میں وزن بھی تھا، ردیف، قافئے بھی تھے، شعری ہیئت ان کی موجود تھی لیکن وہ تاثر وہ شگفتگی نہیں تھی جس کو ہم شعری قالب کی سب اہم، اعلیٰ اور ارفع صورت میں پیش کر سکیں یا ہم اس ادب پر ناز کر سکیں۔

افتخار ۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ میں کئی موڑ ایسے آئے ہیں جہاں جمود، یکسانیت، فارمولا بندی، نعرے بازی اور فیشن زدہ ادب بھی تخلیق ہوا ہے اس طرح کے رویوں کے خلاف احتجاج بھی ہوا، حلقوں اور خانوں میں بھی ادب تخلیق ہوا، اہم اور غیر اہم غلط ملط بھی ہوئے۔ آپ ایک خلیل صاحب کا نام لے رہے ہیں جبکہ ہر دور میں ایسے نہ جانے کتنے خلیل ہوئے ہیں لیکن ان کی اہمیت کو کسی نے تسلیم نہیں کیا تو یہ تو ایک بے حد طویل بحث ہے۔ ادب میں سچائی کا اظہار کتنے لوگ کرتے ہیں اور سچ بولتے ہیں ان کا حشر کیا ہوتا ہے ہاں شخصیت سازی کا عمل ہر دور میں ہوتا رہا ہے اور آج کچھ زیادہ ہی ہے۔ بہر حال گفتگو خلیل صاحب پر ہو رہی تھی اور چونکہ خلیل صاحب ایک شاعر، ایک بہت اچھے نقاد بھی تھے۔ مختلف ادبی مباحث کے محرک بھی رہے لہٰذا ان سے اختلاف بھی ممکن تھا۔

مخمور ۔ جی ہاں بعض موقعے ایسے بھی آئے کہ مجھے بھی اختلاف کرنا پڑا۔ تحریری بھی اور گفتگو میں بھی، اور بہت سے لوگوں کو اختلاف رہا ہوگا ان سے لیکن

دو، تین باتیں ایسی ہیں جو شیشے سے بالاتر ہیں ایک یہ کہ وہ ادب کے ساتھ بہت ہی مخلصانہ رشتہ رکھتے تھے۔ دوسری بات یہ کہ وہ بہت ہی باخبر اور بالغ نظر نقاد تھے۔ ادب کے اور خاص طور پر شاعری کے۔ تیسرے یہ کہ خلیل صاحب ادب کے بہت اچھے استاد بھی تھے، یہ تو میں نے نہیں دیکھا کہ وہ کلاس میں کس طرح پڑھاتے تھے لیکن دوستوں کی محفل میں وہ ادبی مسائل پر، ادبی معاملات پر، ادبی امور پر جس ڈھنگ سے گفتگو کرتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ انھیں بہت اچھا سلیقہ آتا تھا ہے کسی بھی بات کو سمجھانے کا اور اسے ذہن نشین کرانے کا وہ چاہے اشعار کی تفصیل یا تشریح ہو یا کسی ادبی نکتہ پر کوئی اظہار خیال ہو۔ آپ ان سے کسی ادبی مسئلے پر گفتگو کر رہے ہوں تو سو مثالیں کہیں نہ کہیں سے ان کے ذہن میں ضرور آجاتی تھیں۔

عزیز۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کے اساتذہ کی بہتر تربیت کا اثر تھا۔

محمود۔ بھئی دیکھئے ان سے دوسرے لوگوں نے بھی پڑھا صرف خلیل صاحب ہی نے تو نہیں پڑھا۔

عزیز۔ ہاں ذاتی لگن، ایک جذبہ بھی ضروری ہوتا ہے۔

محمود۔ خلیل صاحب خاصے معروف آدمی ہو گئے تھے لیکن اپنے سے چھوٹوں سے محبت کرتے تھے ویسے ہی اپنوں سے بڑوں کا احترام بھی کرتے تھے۔ میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں۔ ایک بار یہ ہوا کہ میں اور کمار پاشی علیگڑھ گئے اور خلیل صاحب کے یہاں ٹھہرے، صبح چائے پی اور سرور صاحب سے ملنے کے لئے گئے۔ سرور صاحب اس زمانے میں علی گڈھ یونیورسٹی میں اردو کے HEAD OF THE DEPARTMENT تھے۔ سرور صاحب بہت شفقت سے محبت سے ملے اور گفتگو ہوتی رہی، گفتگو کے دوران سرور صاحب نے ایک لطیفہ سنایا، میں ہنس پڑا اور خاصہ بلند قہقہہ لگا گیا، کمار پاشی بھی ہنسے میں نے فوراً ہی محسوس کیا کہ خلیل صاحب صرف مسکرائے اور خاموش بیٹھے رہے۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن کے متعلق عزیز صاحب نے کہا تھا کہ قصباتی اخلاق وغیرہ کہ اپنے بڑوں کے سامنے کھلنا نہیں ہے، ان کا ادب و احترام کرنا ہے اور ذاتی زندگی میں یہ باتیں خلیل صاحب کے یہاں بہت نمایاں تھیں ان کی یہ عادت بھی کہ جب وہ کسی سے ملتے چاہے دو دن میں ملے ہوں یا دو مہینے میں تو علیک سلیک کے بعد ہی فوراً کوئی ادبی و علمی مسئلہ شروع کر دیتے تھے اور پھر وہی موضوع گفتگو رہتا تھا۔

افتخار۔ خلیل صاحب پر ہماری یہ گفتگو ان کی شخصیت، شاعری اور تنقید نگاری کے کئی اہم گوشوں کو بہتر ڈھنگ سے ابھار سکی کہ نہ صرف قارئین بلکہ ان لوگوں کے لئے بھی مفید ثابت ہوگی جو خلیل مرحوم پر تحقیقی کام کر رہے ہیں یا کریں گے۔ ●

مظفر حنفی ○ حنیف کیفی ○ خالد محمود ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ آج کی ہماری یہ گفتگو خلیل الرحمٰن اعظمی پر ہوگی جس میں ہم ان کی شخصیت اور فن کے متعلق بات چیت کریں گے کہ ہم ذاتی طور پر انہیں اور ان کی شاعری یا تنقید نگاری کے متعلق کیا خیالات و تاثرات رکھتے ہیں۔ مظفر حنفی صاحب آپ تو خلیل صاحب سے نہ صرف ملے ہیں بلکہ خط و کتابت بھی رہی ہے لہٰذا سب سے پہلے آپ ان کی شخصیت کے متعلق کچھ بتایئے۔

مظفر۔ افتخار صاحب! اصل میں ہمارے یہاں اردو میں تنقید کی روش کچھ عجیب سی رہی ہے، ہم لوگ غیر جذباتی انداز میں، معروضی انداز میں گفتگو کرنے کے بہت زیادہ عادی نہیں ہیں۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ کسی بھی شاعر یا نقاد کے انتقال کے فوراً بعد جب اس کے فن پر یا اس کی شخصیت پر بات ہوتی ہے تو اس میں جذباتیت اور عقیدت مندی کا جذبہ غالب ہوتا ہے، یا تو ہم سراسر اس کی توصیف میں قصیدہ سرائی اختیار کرتے ہیں یا پھر ہم تنقیصی رویہ اختیار کرتے ہیں تو اس کی شخصیت کو بالکل منہدم کر دیتے ہیں۔ توازن ہے اس کی ہمارے یہاں بڑی کمی رہی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے سلسلے میں صورت حال تھوڑی سی مختلف ہے۔ خلیل صاحب اچھے شاعر بھی تھے اچھے نقاد بھی تھے اور جن حالات میں خلیل صاحب کا انتقال ہوا تھا اس کا علم آپ کو بھی ہے اور ہم لوگ بھی جانتے ہیں ان باتوں کو، اس کی وجہ سے تھوڑی سی جذباتیت لوگوں کے ذہن میں اور مزاج میں در آنا ضروری تھی لیکن سارا کچھ خلیل صاحب کے

بارے میں جو بھی کہا گیا ہے ان کے انتقال کے بعد سے لے کر اب تک اس میں شبہ نہیں تواتر بہرحال کارفرما رہا ہے۔ اردو کی جو عام تنقیدی روش رہی ہے اسے اگر مد نظر رکھیں تو دیکھیں گے کہ یہ جذباتیت خلیل صاحب کے سلسلے میں نہیں ہے، ان کے فن کے بارے میں جہاں تک کہا گیا ہے کہ وہ جدید شاعری کے پیش روؤں میں شمار کئے جاتے ہیں جیسے ناصر کاظمی، خورشید احمد جامی وغیرہ۔ اس فہرست سے اختلافات ہو سکتے ہیں۔ مختلف لوگوں کے کچھ لوگ ایسے لوگوں کو بھی جوڑنا پسند کریں گے جو ان کے پسندیدہ ہیں۔ میرے خیال میں یہ فہرست بہت مخصوص ہے۔ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان میں ترقی پسند شاعری کرنے والے جونیئر شعراء میں سے بہت سے لوگوں نے ترقی پسندی کا ایک خاص قسم کے انتہا پسندانہ رویے اور نعرے بازی سے پیدا ہونے والی کیفیت کے ساتھ ساتھ ایسے جونیئر کو نظرانداز کرنے والی روش کے خلاف ایک باغیانہ آواز اٹھائی تھی اس میں وحید اختر، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصر کاظمی وغیرہ تھے ـــــ اب ان میں سے جو بہت زیادہ معتدل انداز کے لوگ تھے، جو ذاتیات کو بہت زیادہ ملحوظ رکھ کر گفتگو نہیں کر رہے تھے بلکہ پوری تحریک کی بنیادی خامیوں پر ناقدانہ نگاہ تھی ان میں غالباً خلیل الرحمٰن اعظمی کی سب سے اہم شخصیت تھی اور اس لحاظ سے انہوں نے ترقی پسندی کی خوبیوں کو اپنے فن میں آمیز کر کے اس کی جو نعرہ بازی، وقتی اور موضوعاتی پہلو جو تھے ان سے گریز کر کے ان کو نظرانداز کر کے انہوں نے اصل فن پر زور دے کر جو جدید رجحان پیدا کیا ادب میں یہ ان کی سب بڑی دین تھی۔ اگر اس کا اعتراف کیا جاتا ہے اس میں کسی قسم کی جذباتیت کو دخل نہیں ہے، وہ ہر طرح سے مستحق ہیں کہ انہیں ایک اچھا شاعر اور نقاد تسلیم کیا جائے۔

حنیف۔ ایک بات میں بھی اس سلسلے میں عرض کر دوں کہ جہاں تک خلیل صاحب کی شخصیت کا تعلق ہے کہ وہ ایک شاعر اچھے تھے، نقاد اچھے تھے، یہ بعد کی باتیں ہیں۔ میری نظر میں سب سے پہلے بات یہ ہے کہ وہ ایک اچھے انسان تھے اور وہ جو جذباتی تعلق اصل میں پیدا ہو رہا ہے ایسے لوگوں کو جو ان کے قریب اتنے نہیں تھے۔ دور سے دیکھا تھا یا جسے کا موقع ملا تھا یا ان کی تحریروں کے نظم و ضبط سے واقف ہوتے تھے اور ان کے انتقال سے قبل اور بعد میں جس طرح کے حالات پیدا ہوئے تھے اور جو باتیں سامنے آئی تھیں وہ ایک پس منظر ایسا واہم کر دیتا ہے کہ خود بہ خود جذباتیت پیدا ہو ہی جاتی ہے

مظفر۔ نہیں کیفی صاحب اس میں ہمیں تھوڑا سا یہ ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ اور اس ضمن میں ہماری گفتگو اس سے پیشتر بھی ہوتی رہی ہے کہ جب ہم فنکاروں کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہیں تو اچھے فن کار کے لئے میرا خیال ہے کہ یہ قطعی ضروری نہیں ہے کہ وہ ایک اچھا انسان بھی ہو، اچھا انسان ہو اور اچھا فن کار ہو تو میرے نزدیک یقیناً وہ ایک محترم شخصیت ہوگی۔ لیکن عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ بڑا فن کار بہت اچھا انسان نہیں ہوا کرتا۔ خلیل صاحب کے یہاں یہ معاملہ نہیں تھا۔ میرے اپنے ذاتی تعلقات بھی رہے ہیں ان سے تو میں جانتا ہوں کہ خلیل صاحب ایک منظم زندگی، با اصول زندگی اور اخلاقی اقدار کی پاسداری کرنے والے انسان تھے۔ پوری زندگی جس بانکپن کے ساتھ انہوں نے گذاری ہے اور جو بے غرضی ان کے یہاں تھی یہ بڑا مستحکم پہلو ہے اور یہ سب کچھ انہیں خوبیوں کی دین ہے جس کا ذکر ابھی میں نے کیا۔ مثال کے طور پر پروفیسر شپ والا معاملہ، اس سے پیشتر جس زمانے میں وہاں پروفیسر شپ آئی تھی انہوں نے اپنے سینئر کے مقابلے میں خود کو جس طرح سے پس منظر میں رکھا بلکہ میرے خیال میں انہوں نے اسی زمانے میں درخواست تک نہیں گذاری تھی اور جب وہ خود سینئر ہوئے تو اتفاق سے شکار کار آ ایسے تھے جنہوں نے ان کی اس پرانی روش کا پاس وضعداری کا کوئی لحاظ نہیں رکھا۔ اب ظاہر ہے کہ خلیل صاحب سیاست کے آدمی نہیں تھے اس لئے ایسے لوگوں کو COMPETE نہیں کر پائے۔

حنیف۔ میرا مقصد بھی اصل میں کہنے کا یہی تھا کہ ایسے لوگ جو خلیل صاحب سے جذباتی تعلق نہیں بھی رکھتے ہیں جب اس طرح کے التفات کو دیکھتے یا سنتے ہیں تو ان کا غم اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے، جذباتیت اپنے آپ ہی جاتی ہے۔ خلیل صاحب کا ایک اچھا انسان ہونا ان تمام باتوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ویسے جیسا آپ نے کہا کہ اور یہ بات صحیح بھی ہے کہ ان کے مضامین میں ایک ایسا ٹھہراؤ ملتا ہے، تنقید کی ایسی شان ملتی ہے کہ بالکل صاف صاف الفاظ میں اپنے نظریئے کو واضح طور پر بیان کر دینا اور پوری یکسوئی اور استقامت کے ساتھ بیان کر دینا اور تمام تر متانت و معروضیت باقی رکھنا یہ بہت کم فن کاروں کے یہاں ملے گا۔ بے باکانہ انداز ان کی تحریروں میں شروع سے رہا ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے کہ "نگار" میں احسن فاروقی کا ایک مضمون ترقی پسند تحریک اور ادب پر شائع ہوا تھا۔ اور آپ تو جانتے ہی ہیں کہ محمد احسن فاروقی اس وقت کتنے AGGRESSIVE

قسم کے لکھنے والے تھے کہ انہوں نے کلیم الدین احمد تک کو نہیں بخشا۔ خلیل صاحب نے فاروقی صاحب کے مضمون کا جواب۔ دیا تھا اور ایک ایک پوائنٹ کو اتنی وضاحت اور دلائل کے ساتھ پیش کیا تھا کہ دوسرا کوئی اس قسم کی جرأت کر ہی نہیں سکتا تھا۔

مظفر۔ میں آپ کی اس بات سے اتفاق تو کرتا ہوں کہ ان کے یہاں بے باکی کا اور جرأت مندی کا بڑا اچھا مظاہرہ ہوا ہے۔ ادبی موضوعات پر ایسے مسائل پر جنہیں وہ سمجھتے تھے کہ لوگوں سے اتفاق کرنا مناسب نہیں ہے، کھل کر بات کرتے تھے لیکن جہاں ان کی جارحیت کی بات ہوتی ہے تو میرے خیال میں ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی نرمی اور لطافت ضرور تھی جسے غلط قسم کی صلح جوئی سے تو نہیں جوڑا جاسکتا اور جارحیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے، اصل میں اتنی متوازن بات کہتے تھے بغیر یہ دیکھے ہوئے کہ ادب کے میدان میں یا زندگی کے جو دوسرے مختلف پہلو ہیں ان میں ان کی بات کی ہمنوائی کتنے لوگ کریں گے کتنے نہیں کریں گے۔

افتخار۔ جس بے باکانہ رجحانات کا ذکر حنیف صاحب نے کیا ہے وہ تو شروع ہی سے ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ ان کے مضامین میں موجود ہے اور ان کی گفتگو، ان کے خطوط اس کے غماز ہیں۔ جس کتاب نے ان کے دوستوں اور ہم عصروں کو وہ جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے برگشتہ کیا وہ بھی ایسے ہی رویوں کی کڑی ہے۔ یہ کتاب جو کہ بہت بعد میں شائع ہوتی ۱۹۵۵ء، ۱۹۵۶ء ہی میں لکھ لی گئی تھی لیعنی خلیل صاحب کا ذہن شروع ہی سے صاف گو اور بے باکانہ رہا ہے

مظفر۔ ترقی پسند ادبی تحریک والا مقالہ ۱۹۵۶ء کے آس پاس ہی مکمل ہو گیا تھا جیسا کہ ابھی آپ نے کہا، یہ مقالہ کتابی شکل میں شائع ہونے کیلئے انجمن ترقی اردو والوں کے پاس دس برس پڑا رہا اور شاید وہ ۱۹۷۲ء میں کہیں شائع ہوا، اتنے طویل عرصے تک کتاب کے شائع نہ ہونے سے ان کے نظریئے پوشیدہ رہے ایسا نہیں ہے، درمیان میں ان کے دوسرے مضامین میں جیسے زاویۂ نگاہ وغیرہ اس میں ترقی پسندی کے غلط پہلوؤں کی تنقیص اور تنقید کے ساتھ ساتھ اس کے جو مستحسن پہلو تھے اس پر انہوں نے کھل کر لکھا ہے، فیض وغیرہ کی دین کا اعتراف انہوں نے بھرپور کیا۔ ترقی پسند ادبی تحریک، کتاب میں بھی آپ دیکھیئے کہ بڑے سے بڑے فنکار پر لکھتے ہوئے انہوں نے اس کے نقائص کی طرف اشارہ کیا ساتھ ہی ساتھ اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی کیا۔ مثلاً کیفی اعظمی کو، سردار جعفری کے مقابلے میں زیادہ بہتر شاعر پایا، جذبی کے یہاں جو ایک خاص قسم کی نرمی ہے اور غزل کے مزاج سے جو مطابقت پیدا ہوتی ہے اس کا انہوں نے کھل کر اعتراف کیا حالانکہ اس زمانے میں جتنے بھی ترقی پسند ناقدین تھے وہ مجروح کی غزل کو جذبی کی غزل پر فوقیت دیتے تھے اور میں ذاتی طور پر جانتا ہوں، افتخار صاحب کہ جذبی صاحب سے خلیل صاحب کے تعلقات اس وقت اچھے نہیں تھے۔ شاد عارفی کے سلسلے میں دو تین مضامین میں نے لکھوائے تھے اس سلسلے میں مجھے علم ہے کہ جذبی صاحب سے ان کے تعلقات بہت اچھے نہیں تھے۔ بڑے نقاد کی یہ پہچان ہے کہ ذاتی تعلقات کو انہوں نے آڑے آنے نہیں دیا اور ان کی اہمیت کو، فوقیت کو تسلیم کیا حالانکہ مجروح کے معاملے میں جیسے عام نقاد انہیں سب سے بڑا ترقی پسند غزل گو کہتے تھے، اعظمی صاحب بھی کہتے تھے یہ جذبی صاحب کے ساتھ بے انصافی نہیں ہوتی لیکن یہ ان کی حق پسندی تھی جس میں اپنے مخالف کے بہتر اور اچھے پہلوؤں کا اعتراف کرنے کی صفت تھی۔

حنیف۔ یہاں بھی یہی بات آتی ہے کہ بہ حیثیت انسان کے۔ ۔ ۔

خالد۔ اس ساری گفتگو سے یہ معلوم ہوا کہ ایک اچھے انسان پر ایک اچھا نقاد غالب ہے

حنیف۔ میرے خیال میں ایک اچھا انسان ہر وقت ان کے ساتھ رہتا ہے، وہی پشت پناہی کرتا ہے اور اعلیٰ ظرفی کا ثبوت قدم قدم پر فراہم کرتا ہے وغیرہ

خالد۔ دیکھیئے صاحب اگر وہ ایک اچھے انسان نہیں ہوتے ___ لیکن ان کی تمام تصانیف وغیرہ سے یہ لگتا ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر اور نقاد ضرور ہیں اور میں مظفر صاحب کی رائے سے اتفاق کرتا ہوں کہ اچھے شاعر کے لئے اچھا انسان ہونا بہرحال ضروری نہیں۔

حنیف۔ اچھائی اور برائی کے اظہار معیار الگ الگ ہوتے ہیں، اضافی چیزیں ہیں یہ بہت سی جگہ وہی چیزیں اچھی ہیں جو دوسری جگہ بری ہیں، کوئی کسی چیز کو پسند کرتا ہے، کوئی کسی سوسائٹی میں رہتا ہے۔

مظفر۔ جب ہم ادب پر، تنقید پر، فنون لطیفہ پر گفتگو کرتے ہیں تو اس کو ہم اخلاقی اقدار کی روشنی میں نہیں پرکھتے ہیں بلکہ ہم اس کو ادب کے معیار

اور ادب کی اقدار کے پیش نظر اس کو جانچتے ہیں خواہ وہ فن کار شخصی طور پر کیسا ہی ہو ۔ ۔ ۔

افتخار ۔ جناب! یہ بحث قطعی الگ ہو جاتی ہے کیونکہ اس کے متعلق قطعی متضاد رائیں ہیں، لیکن میرے نزدیک فن اور شخصیت کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے ۔ میں اس بحث کو یہیں ختم کرتے ہوئے خلیل صاحب کی شاعری کے متعلق کچھ اور گفتگو کرنا چاہتا ہوں جس میں میرے ان کا ممتاز ہونا، اسلوب اور ہیئت کی تبدیلیاں، ترقی پسند شاعری سے جدید لہجے تک کا شعری سفر، وغیرہ شامل ہیں۔

مظفر ۔ افتخار صاحب مجھے ایک خاص پہلو کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروانی ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے متعلق عام طور پر کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ شاد عارفی کے شاگرد تھے، شاد عارفی مرحوم میرے استاد تھے اب یہ دوسری بات ہے کہ روایتی قسم کے جو شاگرد ہوا کرتے تھے ان کی طرح گردن ڈال کر وہ ہر اصلاح کو قبول نہیں کیا کرتے تھے بلکہ جتنی بھی غزلوں پر اصلاح ہو کر آتی تھی تو باقاعدہ ان سے بحث کرتے تھے، کہیں قبول کرنے کی چیز ہوتی تھی تو قبول کرتے تھے اور کہیں نہیں۔ شاد عارفی بھی بڑے جدید قسم کے استاد تھے، بہت ساری ایسی باتیں جن پر خلیل صاحب کو اعتراض ہوتا تھا اور اگر وہ شاد صاحب کو قائل کر لیتے تھے تو شاد صاحب اس اصلاح کو واپس بھی لے لیتے تھے۔ اس قسم کی شاگردی اور استادی کا سلسلہ تھا۔ اب شاد عارفی کے مزاج کی شاعری ظاہر ہے اپنے مزاج کی منفرد شاعری تھی، پاک، صاف، ستھری، دھلی ہوئی، شدید قسم کی۔ ان کی غزل و نظم میں طنز کا جو پہلو تھا اس سے آپ اگر خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کی شاعری کا رشتہ جوڑنا چاہیں تو بڑی دور، دور تک کہیں ان کے یہاں شاد عارفی کی شاعری کے اثرات نظر نہیں آئیں گے ۔ شاد عارفی کا شاگرد ہونے کے باوجود اور ان کی شاعری کا اس حد تک اعتراف کرنے کے باوجود کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے شعری ادب کا جہاں تجزیہ کیا ہے خلیل صاحب نے وہاں بہت سارے شعرا کے مقابلے میں شاد عارفی اور ایک دو اور شعرا جن کی طرف اس زمانے کے ناقدین توجہ نہیں دیتے تھے ان پر خلیل صاحب نے بھرپور توجہ دی اور کہا کہ اصل ترقی پسند شاعری یہ ہے کہ بجائے اس کے کہ فیض کو ہم بڑا شاعر سمجھیں یا سردار جعفری کو بڑا شاعر سمجھیں جن کے یہاں فن کم ہے لہٰذا اس حد تک قائل ہونے کے باوجود اور شاد سے اصلاح لینے کے باوجود ان کے کلام میں جو رچی ہے، لوچ ہے اپنی عصری حسیت کے باوجود جو کسک ہے اور جو سوز و گداز ہے اس کا رشتہ یقیناً میر سے جڑتا ہے اب یہ کہ میر کے زمانے میں اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے زمانے میں تقریباً دو سو، ڈھائی سو برس کا فرق ہے اس لحاظ سے لہجے میں کسی نہ کسی حد تک بانکپن ہونا ہی چاہئے۔ عصری تقاضوں کی جھلکیاں بھی ان کی شاعری میں ملتی چلی جاتی ہیں لیکن وہ بنیادی جذبہ محزونی کا سوز و گداز کا اور گھلاوٹ کا اور چاؤ کا جو لہجہ ہے وہ ان کی شاعری میں ملے گا، اپنے طور پر وہ زندگی کی آفاقی قدروں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری کا دائرہ کار جو تھا وہ وقتی موضوعات اور مسائلی شاعری کا تھا مگر خلیل صاحب ان سے ہٹ کر کائناتی شاعری سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں ۔ میر کے لہجے میں شاعری کرنے والوں میں ناصر کاظمی اور ابن انشا کا نام بھی لیا جاتا ہے حالانکہ میں ابن انشا کو اس صف میں نہیں رکھتا ۔ انشا اتنے اہم شاعر نہیں ہیں جتنے اہم شاعر ناصر کاظمی یا عرش صدیقی احمد جامعی ہیں ۔

افتخار ۔ لہجے کے اعتبار سے تو ابن انشا کا نام لے سکتے ہیں اور اسلوب کے ذیل میں بھی آپ ابن انشا کا نام لے سکتے ہیں، اہم یا غیر اہم والا تجزیہ یہاں مقصود نہیں

مظفر ۔ انشا کا نام جو اس سلسلے میں آ جاتا ہے تو وجہ یہی ہے کہ انشا نے میر کے اسلوب میں شاعری کرنے کی زیادہ کوشش کی، میر کی طویل بحروں کا شعوری استعمال ان کے یہاں ہے ۔ موضوعات کے اعتبار سے اور مزاج کا جو فرق ہے وہ اپنی جگہ ہے یعنی میر کے مزاج سے ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا مزاج ملتا ہے اسلوب البتہ انشا کے یہاں زیادہ ہے ۔ خلیل صاحب کے یہاں مختصر مختصر سی نظمیں ہیں، ایسی بحروں میں ناصر کاظمی نے اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے غزلیں کہی ہیں جن میں میر کی غزلیں نہیں ہیں جبکہ ابن انشا کی زیادہ تر غزلیں میر کی بحروں میں ہیں لیکن میر کی شاعری کا بنیادی مزاج ناصر کاظمی اور خلیل صاحب کی شاعری میں زیادہ ہے ۔ یہ مزاج ان کے پیش رو فراق گورکھپوری میں زیادہ تھا۔ آپ کے علم میں یہ بات ہوگی کہ شاہکار الہ آباد نے جب فراق نمبر شائع کیا اس میں فراق کے کلام کا انتخاب خلیل صاحب نے کیا تھا۔ اس میں بڑی معنویت ہے یعنی میر کے سلسلے کی جو کڑیاں آگے بڑھتی ہیں وہ فراق اور پھر فراق کے بعد ناصر کاظمی، خلیل، ابن انشا وغیرہ آتے ہیں ۔ فراق کے شعری انتخاب کی ذمہ داری واقعتاً خلیل صاحب ہی قبول کر سکتے تھے، یہ الگ بات ہے کہ بہت ساری ایسی چیزیں انہیں فراق صاحب کی فرمائشوں پر شامل کرنا پڑیں جو وہ اپنے طور پر اس انتخاب کے لائق نہیں سمجھتے تھے

حنیف ۔ ایک پہلو سے اور بھی غور کیا جا سکتا ہے کہ خلیل صاحب کا اپنا جو مطالعہ تھا اور پورے کلاسیکی ادب سے ان کی پوری واقفیت باوجود اس کے

شاعر بمبئی

کر وہ نئے موضوعات پر لکھ رہے تھے۔ ان کا اپنا مزاج اور مطالعہ یہ دونوں چیزیں ان کی شخصیت میں سمائی چلی گئیں، ان کی شاعری کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ شروع سے آخر تک ... جدید ہوتے ہوئے بھی اپنی کلاسیکی شاعری سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہی مزاج انہیں میر کے قریب بھی رکھتا ہے میر کا سا لہجہ اور وہ خصوصیات ظاہر بات ہے کہ نہیں آ سکتیں لیکن خلیل صاحب کی شاعری کی جو کیفیت ہے وہ انہیں میر کے قریب لے جاتی ہے۔

مظفر۔ لیکن قطعی طور پر سراسر ایسا ہو کہ میر ہی کے رنگ کی شاعری کرتے رہے ہوں ایسا نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ان کا جو پہلا مجموعہ تھا کاغذی پیرہن اس میں آپ کو شہر آشوب ملے گا، طنزیہ قسم کی کچھ نظمیں ملیں گی، دوسرے شعری مجموعے نیا عہد نامہ میں مرثیہ ہے اور کچھ دوسری چیزیں ہیں۔ آخری عمر میں انہوں نے کتنے گیت لکھے، کتنے خوبصورت گیت لکھے ہیں۔ اس میں آپ کو میر کے مزاج سے ہٹ کر ایک خاص قسم کے طنز کی زیریں لہریں ملیں گی۔

حنیف۔ اور اپنے دور کا کرب ابھر کر آتا ہے ان میں۔

مظفر۔ تھوڑی سی تلخی زیادہ ہے میر کے مقابلے میں۔

افتخار۔ برادر خلیل الرحمٰن کی شاعری کا تقابلی مطالعہ اور تجزیہ تو ہوا۔ ساتھ ہی خلیل صاحب کی شعری کاوشوں کا اعتراف بھی۔ مگر کیا خلیل صاحب کی شاعری کو ہمارے نقادوں نے سراہتے ہوئے اس کا کوئی ادبی تعین کیا؟

مظفر۔ ہوتا یہ ہے کہ شاعر کو یا کسی بھی فن کار کو حوالوں میں بانٹ کر دیکھا جاتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے سلسلے میں اگر یہ سوال کیا جائے کہ کیا انہوں نے اپنے معاصروں کے ساتھ انصاف کیا؟ بہت سارے لوگوں کا جواب ہوگا کہ انصاف نہیں کیا انہوں نے، فلاں کا ذکر نہیں، فلاں کو نظر انداز کر گئے وغیرہ وغیرہ۔ میرا خیال یہ ہے کہ انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا انصاف کیا۔ خلیل صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ جس موضوع پر بات کرتے تھے ڈوب کر بات کرتے تھے۔ ہمارے یہاں کے ناقدین میں خصوصاً خلیل صاحب کی نسل کے جو ناقدین ہیں ان میں سب سے بڑی خامی یہ رہی کہ یا تو وہ کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد کلاسیکی ادب سے الگ ہٹ کر بات ہی نہیں کرتے تھے، مغربی ادب پر ان کی نگاہ نہیں ہوا کرتی تھی یا پھر ایسے نقادوں کے دور میں تھے تو صرف مغربی ادب کے پیمانوں کو منطبق کرتے تھے اور ہمارے کلاسیکی ادب کو رد کرتے تھے۔ خلیل صاحب قوی حافظے کے مالک تھے، کسی موضوع پر گفتگو کرتے ہوتے مجھے حیرت ہوتی تھی کہ پچاس، پچاس سال پہلے کس رسالے میں، کس مہینے کے پرچے میں کس CONTEST میں کونسی بحث چھڑی تھی اس سلسلے میں وہ بحر ذخار تھے۔ مسلسل حوالے دیتے چلے جاتے تھے۔ جہاں ان کا حافظہ بہت اچھا تھا وہیں مغربی ادب پر اچھی نگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے کلاسیکی ادب سے بھی بخوبی واقف تھے اور ان کے آخری دور سے اپنی جرأت مندی، اپنی ناقدانہ بصیرت اور ان کی کارفرمائی سے وہ ایسی خوبصورت قسم کی باتیں کہتے تھے جو بالکل ORIGINAL لگتی تھیں، جی کو لگتی ہوئی منصفانہ باتیں کہتے تھے جس کی وجہ سے ان کی تنقید کی قدر و قیمت ان کے معاصر نقادوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اب رہی ان کی اپنی شاعری کی بات تو ایک بات اور اس ضمن میں عرض کروں کہ عام طور پہ سمجھا گیا کہ انہوں نے ترقی پسندی سے بغاوت کرکے جدید رجحان کو فروغ دیا اور پھر اسی کی ہمنوائی کرتے رہے ایسا نہیں ہے۔ ترقی پسندی کی عام خامیوں کی طرف انہوں نے ضرور اشارے کئے۔ لیکن ترقی پسندوں کی دین سے انہوں نے کبھی انکار نہیں کیا۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے جدیدیت کے نئے رویہ، تازہ جھونکوں کی اہمیت اور نئے خیالات کی افادیت کا احساس دلایا، شاعری میں جدت، ندرت اور تازگی کی جو کارفرمائی ہوا کرتی ہے اس کا انہوں نے اعتراف کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ جدید شاعری کے جو عام پہلو تھے۔ فیشن کی مار میں آ کر جن لوگوں نے اپنے اوپر جدیدیت کو اوڑھ لیا تھا اور یکسانیت ایک طرح کا سپاٹ پن شاعری میں آ گیا تھا اس کا خلیل صاحب کو بھرپور احساس تھا اور مختلف جگہوں پر انہوں نے اس سلسلے میں باتیں کی ہیں۔ پندرہ، سولہ سال سے مسلسل میری ان کی خط و کتابت رہی ہے۔ ان میں مختلف ایسے خطوط ہیں جس میں انہوں نے ایسی شاعری جس میں ابہام، اہمال تک جا پہنچا ہے اور اتنی شخصی اور ذاتی علامتیں لوگوں نے اپنی شاعری میں استعمال کی ہیں کہ بس وہ ہی سمجھ سکتے ہیں یا جو لوگ ان واقعات سے واقف ہیں جو ان نظموں اور غزلوں کے محرک ہیں یا وہ سمجھ سکتے ہیں۔ باقی دوسرے لوگوں کے لئے تاوقتیکہ آپ شاعر سے براہ راست استفسار کریں تو آپ کو معلوم ہو، اس طرح کے بہت سے خیالات مضامین اور حوالوں کے ان خطوط میں موجود ہیں۔ ان تمام باتوں کی یکجائی نے ناقدین کو ان کی شاعری کے ادبی تعین کو مقرر کرنے میں الجھنیں پیدا کی ہیں۔

خالد۔ اردو شعر و ادب میں بعض چھوٹے چھوٹے اور غیر اہم تد محض وسائل اور نقاد دوستوں کی وجہ سے

اس قدر بلند ہو گئے ہیں کہ دوسرے اہم اور صحیح معنوں میں اردو زبان و ادب کی خدمت کرنے والے ادبا اور شعرا گمنام ہو کر رہ گئے ہیں۔ خلیل صاحب خواہ کیسے ہی شاعر رہے ہوں لیکن ایک جراحی نقاد کی حیثیت سے ان کی ابھی ضرورت تھی ——— تاکہ ادب میں خود ساختہ ادبا اور شعرا کی چھٹائی ہو سکتی۔

افتخار۔ مجھے آپ کی بات سے اختلاف نہیں ہے لیکن ہمارے وہ نقاد جو خلیل مرحوم کی ناقدانہ بصیرت، بے باکی اور صالح تنقیدی شعور کا اعتراف کرتے ہیں خود کیوں اس طرح کی روش اختیار نہیں کرتے۔ ذاتی اور شخصی تحریروں کو تنقیدی معیار کیوں بنائے ہوئے ہیں، احباب نوازی پر کیوں تلے ہوئے ہیں، شعر و ادب کو اشتہار پسندانہ نظریوں کے خانوں میں کیوں تقسیم کر رہے ہیں کہ ادب بھی اسی طرح کا تخلیق ہو۔ اگر خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید کا کوئی معیار ہے تو اسے رواج دیا جانا چاہئے اور اگر نہیں تو اس کا اعتراف سراسر فریب ہے۔ ●

کمال احمد صدیقی ○ افتخار امام صدیقی

خلیل الرحمٰن اعظمی کے سلسلے میں جو گفتگو کمال احمد صدیقی صاحب سے ہوئی تھی وہ بے حد طویل اور حقائق و انکشافات لئے ہوئی تھی، اس گفتگو کا حرف حرف قابل تحریر ہے تاہم کمال صاحب کے بے حد اصرار پر اسے شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔ لیکن وہ تمام باتیں میرے ذہن میں محفوظ ہیں اور کسی مناسب موقع پر دوسری بہت سی اہم باتوں کے ساتھ انہیں بھی کاغذ پر لایا جائے گا۔ اردو ادب اور اس کے فروغ میں شریک فن کاروں کے ساتھ مصلحتوں کے پیش نظر جو کچھ ہوتا ہے اور ہو تا رہا ہے اور ہماری ادبی تاریخ مرتب کرنے والوں نے، خود ساختہ نقادوں نے، سستی شہرت کے حصول کے لئے گذشتہ چالیس پچاس برسوں میں جو دھاندلیاں، غلط فہمیاں اور غلط بیانیوں کا چکر چلایا ہے اس کا محاکمہ بے حد ضروری ہے جس کے لئے شخصیتوں کے وہ خطوط، بیانات، تحریریں اور حوالے عام کرنے کی ضرورت ہے جو عموماً ذاتیات کے ذیل محفوظ ہو جاتے ہیں ذیل کی گفتگو میں جگہ جگہ حقائق و اعترافات کی جھلک نظر آئے گی

کمال۔ دیکھئے ٹیلیفون آیا تو خیالوں اور باتوں کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

افتخار۔ ہماری گفتگو اردو زبان و ادب کی تاریخ، مسخ شدہ تنقیدی و تحقیقی، دلوں سے ہوتی ہوئی خلیل صاحب کی حق گوئی، اردو شعر و ادب میں ہوئے والے تسامحات اور خلیل صاحب کے محسوسات و انکشافات سے ہوتی ہوئی ان کے خاندانی پس منظر اور ان کا مذہبی ماحول اور اسی ماحول کے پروردہ خلیل صاحب۔ مگر وہ اس ماحول کی پرورش کے باوجود انہوں نے اپنا راستہ الگ تلاش کیا۔ اور اپنی انفرادیت قائم کی۔

کمال۔ جی ہاں یہ تو شاید کہنا مشکل ہوگا کہ انفرادیت بنائی لیکن یہ میں نے محسوس کیا کہ وہ اپنے ورثہ سے مطمئن نہیں ہیں جو مذہبی تعلیم انہوں نے حاصل کی اس میں کمی انہیں محسوس ہوئی چنانچہ وہ پڑھائی کے لئے علی گڑھ آئے اور پھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے ترقی پسند ادبی تحریک ان کا پی، ایچ، ڈی کا موضوع بھی بنا، بعض جگہ مجھے ان سے اختلاف ہے لیکن ان کے بارے میں اگر بحث کی جائے تو صرف وہی ایک موضوع ہو جائے گا۔ اور وہ تمام باتیں جن کا ذکر میں نے آپ سے کیا تھا صرف وہی رہ جائیں گی۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ جب ملک کی تقسیم ہوئی اس وقت خلیل صاحب وابستہ تھے ترقی پسند ادبی تحریک کے ساتھ اور بہت ہی سرگرم رکن تھے علی گڑھ کی شاخ کے، اسی زمانے میں ایک سفر کے دوران ٹرین سے پھینک دیئے گئے اس حادثہ کے متعلق تمام لوگوں کو علم ہے اس کی وجہ بھی سب کو معلوم ہے۔ جس شخص پر یہ کچھ بیتے قاعدے سے اگر وہ بدترین فرقہ پرست ہو جاتے تب بھی ان کے لئے کچھ جواز ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہوا کیوں کہ وہ ایک نظریئے سے وابستہ تھے یعنی ترقی پسند تحریک سے اور یہی ان کے کام بھی آئی۔ اس تحریک نے ان کو سہارا دیا، یہ سہارا میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ وہ غلط راستے پر نہیں پڑے میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کا ایک نیا موڑ اس حادثہ کے بعد شروع ہوتا ہے۔

وہ صحیح راستے پر رہے، انسانی قدروں کا احترام ان کے دل میں باقی رہا بلکہ اس میں دوچند اضافہ ہوا۔

افتخار ترقی پسند ادبی تحریک سے ان کی وابستگی اور وہ بھی شدید کہ اس خاطر جیل بھی گئے، اس نظریئے کے فروغ میں انہوں نے جو فضا ہموار کی اور زمین بنائے وہ بھی ایک اہم کارنامہ ہے لیکن ادب کے طالب علم کو یا ان لوگوں کو جو خلیل صاحب پر تحقیقی کام کریں گے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ ان وجوہ کی تلاش میں کہ کیوں وہ ترقی پسند تحریک سے برگشتہ ہوئے۔

کمال افتخار امام صاحب اگر آپ مجھ پر یہ ذمہ داری نہ ڈالیں کہ اس دکھتی ہوئی رگ کو چھیڑوں تو یہ آپ کی بڑی عنایت ہوگی لیکن اگر آپ کا اصرار ہو تو اس میں مجھے کہنے میں کوئی تکلف نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ہم زمانے میں ایک دوسرے سے اتنے قریب ہیں کہ شاید بعض ذہنوں کو آنچ دھچکا لگے اور بعض دلوں کو ٹھیس پہنچے۔

افتخار۔ کمال صاحب دیکھئے جو حقائق ہیں ان سے اگر دلوں کو ٹھیس اور ذہنوں کو دھچکا لگتا ہے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس طرح کے ذہنی جھٹکے اور دھچکے لگنے چاہئیں کیوں کہ یہ ان کے لئے، ادب کے لئے اور ان فنکاروں کے لئے بے حد ضروری ہے جنہوں نے شعر و ادب کی بے لوث خدمت کی ہے اپنی عمریں وقف کی ہیں لیکن علاقائی تعصبات نے نزاکتوں اور مصلحتوں نے موقع پرست احباب پروروں نے ایسے نہ جانے کتنے ہی ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کو وقت کی گہری دھند میں روپوش کر دیا۔ فن اور فنکاروں کا صحیح تعین ہوتا نہیں اور ان پر غلط فہمیوں کی رنجشوں کی گردیں پڑتی چلی جاتی ہیں اور صحیح معنوں میں جو ادب کا طالب علم ہے اسے شعر و ادب کی تفہیم و تحقیق اور فن کاروں کی تلاش اس کے فنی تعین میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ یہ سلسلہ برابر جاری ہے جس کا سد باب بے حد ضروری ہے۔

کمال مجھے آپ کے خیالات سے مکمل اتفاق ہے اور میں خود بھی زبان و ادب کی اس بے راہ روی سے نالاں ہوں۔ میں حقائق کے اظہار سے چوکتا نہیں میں نے بہت سی ایسی باتیں شروع میں آپ کو بتائیں کہ جن کا اظہار فی الحال بے محل ہے، بس چونکہ ہم ایسے ہی انکشافات اور نزاکتوں کے طویل سلسلوں میں الجھ جائیں گے اور ہماری گفتگو خلیل صاحب پر ہوتی ہوئی کہیں اور نکل جائے گی لہٰذا اس وقت تو معاف فرمائیے ..... ہاں دو باتیں اس ضمن میں ضرور عرض کر دوں۔ ترقی پسند ادبی تحریک میں جو لوگ شامل تھے کچھ سے خلیل مرحوم کو شکایتیں تھیں، جذبی کو بھی شکایتیں تھیں، اب بھی ہیں خود مجاز کو شکایتیں تھیں اگرچہ انہوں نے اس کا ذکر صرف دوستوں سے کیا اور زیادہ باتیں نہیں کیں۔ یہ سب کچھ لوگوں کی رویئے کی وجہ سے تھا۔ ان رویوں کی وجہ سے کچھ لوگوں میں تبدیلیاں نہیں آئیں لیکن جو حساس ذہن تھے ان میں تبدیلیاں آئیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ذاتی وجوہات ہیں۔ اصول کی وجہ نہیں ہے وہ اس وقت نوجوان تھے اور زندگی میں کئی موڑ ایسے آچکے تھے جہاں جذباتی اور روحانی ٹوٹ پھوٹ نے انہیں بے حد متاثر کیا تھا لہٰذا جن نظریوں نے انہیں دوبارہ سنبھالا دیا تھا ان سے کسی بھی طرح کی اذیت اور تکلیف ایک نوجوان کے دل کو پہنچ سکتی ہے وہ پہنچی کچھ توقعات انہیں تھیں یا جس ردّعمل کی ان کو توقع تھی کسی سے وہ ردّعمل نہیں ہوا، اب چونکہ وہ لوگ ابھی موجود ہیں، ہمارے دوست ہیں اس وجہ سے نہیں معلوم ہے۔ خلیل رفتہ رفتہ الگ ہوتے گئے اور انہوں نے محسوس کیا کہ اصولی طور پر سب غلط ہے لیکن آپ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کو دیکھیں تو آپ کو یہ محسوس ہوگا کہ فن کا پیمانہ اور فن کا جو معیار ہے ان کے نزدیک اور وہ جو ترقی پسند اور جدیدیت کی بحث چلی بعد میں اور سب سبب سمجھتے ہیں کہ اس طرح کی بحثیں قطعی بے معنی سی چیزیں ہیں خلیل نے انہیں ہمیشہ بے معنی ہی سمجھا لیکن بعض لوگوں سے انہیں جو جذباتی ٹھیس پہنچی تھی ذاتی طور پر اس نے اور دوسرے کئی محرکات تھے جو ترقی پسند ادبی تحریک سے علیحدگی کا سبب ہوئے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ یہ اختلاف اصولی نہیں بلکہ ذاتی نوعیت کا تھا۔ اصول تو ہر چیز کے لئے مرتب ہو جاتے ہیں۔ آپ دیکھتے ہیں کہ تین ملکوں میں جب جھگڑا ہوتا ہے تو ان میں سے جب بھی دو ملک آپس میں ملتے ہیں اس کے باوجود کہ تینوں کے نظام مختلف ہیں، قدریں مختلف ہیں لیکن آپس میں ملنے پر کہتے ہیں کہ ہم میں اور آپ میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اس طرح دوسرے دو ملک ایک دوسرے سے ملتے ہیں تب کہتے ہیں کہ ہم میں اور آپ میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ دوسرے دو ملک ممالک آپس میں ملتے ہیں تو یہی کہتے ہیں۔ جب ہر چیز مشترک ہے تو پھر یہ جھگڑا کیا ہے۔ جو سفارتی سطح پر ملکوں میں آپس میں ہوتا ہے وہی نجی زندگی میں بھی ہوتا ہے بعض اوقات دشمنوں کے دشمن دوست ہو جاتے ہیں بعض اوقات دوستوں کے دوست دشمن ہو جاتے ہیں دشمن ہوتے ہوئے بھی دوستوں کے دوست

ہیں تو یہ بڑا عجیب سا COMPLEX ہے۔ ایک وقت وہ بھی تھا جب وہ اچھی یا بری بات میں سمجھوتے کے قائل نہیں تھے۔ بعد میں وہ اس بات سے قائل ہوئے "نہیں بھی ہر چیز کو سفید اور سیاہ میں نہیں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایسا بھی ہے کہ نیکی اور بدی کی ایک سرحد بھی ہوتی ہے جو اقلیدس کے نقطے کی طرح اور خط کی طرح جس کا وجود یا تو صرف ادراک میں ہے یا وہم میں ہے۔ سطح پر نہیں ہوتا کیوں کہ اگر ہو تو وہ نقطے کی تعریف میں ہے خط کی تعریف میں ہے وہ SPACE میں یا مکاں میں کوئی جگہ گھیرتے ہی نہیں اگر جگہ نہیں گھیرتا تو وہ مقام ہے کیوں کہ تعین جو مقام کا ہوتا وہ بالکل ہی IMAGINERY ہو گیا کہ نہیں یعنی صرف تصور میں اس کا تعین ہو گیا تو اس بات کو بھی خلیل صاحب جانتے تھے اور میرا خیال ہے کہ یہی بات فراق گورکھپوری نے کہی اور خلیل صاحب نے اپنی آخری عمر کے مضامین میں بھی اس کا حوالہ دیا ہے۔ یہ ایک تبدیلی ان میں آئی تھی وہ شاید اس وجہ سے کہ وہ جس چیز کو چھوڑ کے آئے تھے اور طبقے والے سماج سے صرف انسانی قدروں کی بات کرنا میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کے یہاں ایک DEPARTURE آیا تھا۔ ہمارا سماج طبقوں میں بٹا ہوا ہے، خود خلیل صاحب ایک آسودہ UPPER MIDDLE کلاس گھرانے سے آئے تھے، اچھے متوسط طبقے سے آئے تھے لیکن اس کے باوجود جن قدروں پر ان کا ایمان تھا انہیں یقین تھا وہ اس طبقے کی قدریں نہیں تھیں وہ سماجی انصاف چاہتے تھے اور مارکس نے جن قدروں کا تصور پیش کیا تھا۔ اس میں یقین رکھتے تھے مگر پھر اس سے قدرے وہ ہٹے اور انسانی قدروں کی بات ہونے لگی، نہیں اس میں ایک SHIFT سا نظر آتا ہے شاید اس وجہ سے کہ قدروں کو ہم نے صحیح طریقے سے سمجھا نہیں ہے۔ بنیادی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ جو SUPPER STRUCTURE ہے یہ دو اور دو چار کے طریقے سے نہیں سمجھا جا سکتا جس طرح سے علم ہندسہ ہی ہم سمجھ سکتے ہیں، ہمارا سوشیل سسٹم جو ہے، ہماری سوسائٹی جو ہے اور جو اس کی نزاکتیں ہیں، اچھی اور بری باتیں ہیں اور بہت سی روایات ہیں جن کا احترام ضروری ہے وہ روایات جو زندگی کو اور سماج کو لے کے آگے بڑھ سکتی ہیں اور وہ وہی ہیں جو ظلم اور جبر کے خلاف ہیں ان کے خلاف لڑنا ہے اس پر ان کا یقین اور اعتماد رہا کہ ظلم اور جبر کے خلاف لڑنا ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کسی بھی ظلم اور جبر کے نظام کا ساتھ نہیں دیا لیکن اس کے باوجود ان میں جو ایک تبدیلی آئی تھی وہ اسی طبقے والے سماج کی قدروں کے سہارے سے آئی تھی یہ سہارا انہوں نے کیوں لیا میں نہیں کہہ سکتا اس پر بہت زیادہ کام کرنے کی ضرورت ہے لیکن یہ بالکل یقینی بات ہے کہ وہ اس بھیڑ کے ساتھ نہیں تھے جو ہمارے ادب میں پیدا ہوتی رہتی ہے اور یہ ہر زمانے میں ہوتا ہے کہ شاعروں کی تعداد کم ہوتی ہے اور متشاعروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اس کا احساس انہیں تھا شاید اس کے بارے میں کہیں لکھا بھی ہو گا مجھے معلوم نہیں کیوں کہ بعد کی تحریریں میں نے نہیں دیکھیں لیکن اکثر گفتگو میں وہ اس بات کا شدت سے اظہار کیا کرتے تھے اور اس کے قائل تھے کہ بُرا ادب زیادہ مادی ہے اور زیادہ لکھا جا رہا ہے، وہ ادب نہیں ہے۔

افتخار۔ آپ نے جس عمدگی سے خلیل صاحب کی شخصیت، فن اور مزاج کا تجزیہ کیا ہے اس سے ذہن میں کئی سوال ابھرتے ہیں مگر جن کا جواب آپ شاید نہیں دے سکیں گے کیوں کہ پھر وہی نزاکتیں اور مصلحتیں سامنے آ جائیں گی پھر بھی آپ یہ ضرور بتائیے کہ خلیل صاحب سے ہونے والی گفتگو میں حقائق اور سچائیاں کیا کیا سامنے آئیں دراصل ہم اپنی گفتگو میں جس قدر کھرے اور صاف گو ہوتے ہیں اپنی تحریروں میں نہیں ہوتے۔ کئی طرح کے خدشات، اندیشے خوف اور طرح طرح کے احساسات گھیرے رہتے ہیں اردو شعر و ادب کی تاریخ کا ساٹھ فی صد حصہ اسی طرح کے تحریروں سے مزین ہے۔

کمال۔ بے شک ایسا ہی ہے اور ایسا ہوتا بھی ہے۔ خلیل صاحب ایک بہت اچھے انسان تھے۔ زندگی کا DETACHED VIEW لیا یعنی وابستگی والا رجحان، میرے خیال میں وہ اس کے بارے میں یقین تو رکھتے تھے لیکن یہ ذہن کی اوپری سطح پر تھا، وہ بہت ہی کھلے زندگی سے اور آخر وقت تک رہے اور زندگی کے مسائل سے، اور وہ DETATCHMENT والا VIEW جو نعرے کے طور پر ادب میں استعمال کیا گیا اور مجھے افسوس ہے کہ ادب میں جن لوگوں کا نام لیا جاتا ہے اس زمانے میں کہ ان لوگوں نے ادب کے فروغ میں حصہ لیا ہے اور جن تکلیف دہ رویوں کی طرف آپ نے اشارے کئے، خلیل صاحب ایسے نعروں اور اس طرح کے رویوں کے ساتھ تھے نہیں۔ جو زندگی کی نزاکتوں کو سمجھتا ہو، جس نے ایک بار سمجھ لیا ہو کہ سماج طبقوں میں بٹا ہوا ہے اور تمام برائیاں اسی کی وجہ سے ہیں۔ وہ دو وجوہ سے دوسری طرف جا سکتا ہے یا تو وہ بے ایمان ہو اور پیسے کی لالچ میں جائے یا اس کے کوئی اور مفادات ہوں، یہ دونوں مفادات خلیل کے سامنے نہیں تھے۔ جو باتیں ان سے ہوتی تھیں اس سے بھی

یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ظلم ہو رہا ہے۔ اگر ایک مسلمان کسی ہندو پر ظلم کر رہا ہے تو وہ اس وجہ سے ظلم نہیں کر رہا ہے کہ جس پر ظلم کیا جا رہا ہے وہ ہندو ہے اور جو ظلم کر رہا ہے وہ مسلمان ہے یا ایک ہندو مسلمان پر ظلم کرتا ہے دونوں صورتوں میں ہو سکتا ہے کہ ایسے افراد کے ذہنوں میں فرقہ واریت کے جراثیم ہوں۔ ظلم تو مسلمان مسلمان پر بھی کرتا ہے۔ اور ظلم تو ہندو ہندو پر بھی کرتا ہے اور ظلم تو ہر بچوں پر بھی ہوتا ہے۔ یہ طبقے کی بنیاد پر عام طور سے ہوتا ہے۔ انفرادی واقعات میں کمیونزم اور فرقہ پرستی ہو سکتی ہے لیکن عام طور پر ایسا طبقاتی بنیادوں پر ہوتا ہے۔ ادب کا طبقاتی نظام خلیل کی نظروں سے اوجھل نہیں تھا ـــــ اس کے باوجود کبھی کبھی وہ اس سے الگ ہٹ کے بھی سوچتے تھے یہ بات ان کے یہاں آ گئی تھی، کیوں آ گئی تھی یہ میں نہیں جانتا، شاید ذاتی وجوہ کی بنا پر ایسا ہو اور ذاتی وجوہ کی بنا پر آدمی جو سوچتا ہے اس کے لئے منطق بھی موجود ہے، اصول بھی ہیں اصول اگر نہیں ہوتے ہیں تو تراش لئے جاتے ہیں لیکن تراشنے کی ضرورت نہیں ہوتی کیوں کہ اصولوں کی بھرمار ہے۔

ایک بات اور میں کہنا چاہتا ہوں کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا، اچھے ادب پر ان کی بڑی گہری نظر تھی اور اس سے انہوں نے استفادہ کیا بہت سی تبدیلیاں اسی وسیع تر مطالعے کی دین ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میری ناقص رائے بالکل غلط ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اچھی نظموں اور اچھے شعروں کی صورت میں جو کچھ دیا ہے وہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، اور وہ باقی رہے گا۔ ●

باقر مہدی ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ باقر صاحب خلیل الرحمٰن اعظمی کے سلسلے میں آپ کا نام اور آپ کا ذکر برابر ہوتا ہے کیوں کہ آپ دونوں ایک دوسرے کے بے حد قریب رہے اور ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہا بھی پھر علیحدہ ہوئے تو فاصلوں میں بھی شدت آ گئی تھی۔ ٹرین کا وہ حادثہ جہاں فسادیوں نے آپ دونوں پر حملہ کیا تھا اور خلیل صاحب کو زخمی کر کے ٹرین سے پھینک دیا تھا۔ آپ نے انہیں محفوظ مقام تک پہنچایا تھا۔ زندگی کے کئی اہم موڑ ایسے آئے جہاں آپ نے انہیں بھرپور تعاون بھی دیا۔

باقر۔ بھرپور تعاون دیا یا نہ دیا تو بہت معمولی بات ہے یہ اور لوگوں نے بھی کیا ہوگا۔ کسی دوست کے لئے قربانی دینا یا کچھ کرنا اتنی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اب اس عمر میں ییٹس کریں نے لکھا ہے کہ اپنے پہلے دوست کو کھونے کا احساس مجھے ہے اور دوسروں کو بھی ہوگا میں تو اب بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کو خواب میں دیکھتا ہوں ابھی چھ سات روز پہلے ہی خواب میں دیکھا تھا۔ موت کے بعد وہ مجھے حد سے زیادہ یاد آتے ہیں جبکہ مجھے وہ اپنی زندگی میں یاد نہیں آتے تھے، وہ مجھے بار بار یاد آتے ہیں اور ان میں جو بات تھی وہ مجھ میں بہت کم ہے، میں انہیں اپنے سے بہت زیادہ ذہین آدمی سمجھتا ہوں اور بہت اچھا شاعر ادیب مانتا ہوں یہ اور بات ہے کہ میرا نقطۂ نظر ادب میں بالکل الگ ہے ان کا رنگ تھا اسکا میں نے اظہار کیا ہے۔ وہ ایک نہایت ہمدرد نقاد تھے ان کے یہاں وہ بے راہ روی نہیں پائی جاتی جو اوروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ادب کا تو غضب کا مطالعہ تھا۔ یادداشت کے سلسلے میں تو یہ ہے کہ انہیں یہ تک یاد تھا کہ فلاں کتابوں کی قیمت ۱۹۳۸ء میں اتنی تھی اور ۱۹۴۶ء میں اتنی ہے۔ ۱۹۴۹ء کے بہترین ادب میں ان کا مضمون لیا گیا تھا جو آتش پر ہے۔ بہت کم نوجوان ادیب اور شاعر ایسے ہوں گے۔ یہ کتاب میرے پاس ہے جو انہوں نے عنایت کی تھی۔ خلیل صاحب کے سوچنے کے طریقے بہت الگ تھے، ان کا دائرہ کافی وسیع تھا، مگر ایک لحاظ سے محدود تھا کہ وہ اردو ادب کے رسیا تھے اور اس کے ماہر تھے، اردو ادب کے فن کار تھے دنیا کے ادب کا مطالعہ انہوں نے شاید اس لئے نہیں کیا تھا کہ انہیں پڑھنا پڑتا تھا اور جسکو پڑھانا پڑتا ہے اور اچھا معلم بننا پڑتا ہے، اچھا استاد بننا پڑتا ہے وہ سب چیزیں نہیں پڑھ سکتا اسے اپنے مطالعے کو مخصوص کرنا پڑتا ہے۔ اگر انہوں نے افریقی ناول نہیں پڑھے تو یہ ان کے کام کے نہیں تھے میرے کام کے نہیں ہیں۔ لیکن میری اپنی بات میں کسی بھی شاعر و ادیب کو پڑھوں گا۔ مجھے کوئی مخصوص کام نہیں کرنا ہے۔ میں کچھ بھی پڑھوں گا، میرا مطالعہ آوارہ مطالعہ ہے خلیل کا مطالعہ آوارہ نہیں تھا مخصوص تھا جس سے وہ کام لیتے تھے۔ وہ مجھ سے بہت جیسے انگریزی میں کہتے ہیں

HEAD UP FAR تھے۔ میں آج بھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ خلیل صاحب ہوتے تو ان سے بہت کچھ سیکھتا اس کے باوجود کہ میری ان کی دوستی ۱۹۵۰ء میں ختم ہو چکی تھی جس کا مجھے بے حد افسوس رہا۔

افتخار۔ آپ دونوں کی یہ مثالی دوستی کب سے کب تک رہی اور کس نوعیت کی تھی؟ پھر تعلقات اور دوستی ختم کیوں ہو گئی؟

ناز۔ خلیل سے میری دوستی شدید، گہری اور چند برسوں پر مشتمل تھی یعنی ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۰ء تک ان چار برسوں میں ہم نے ایک دوسرے کو بے اختیار چاہا تھا اور پھر میں لکھنؤ چلا گیا تھا اور خلیل علیگڑھ میں رچ بس گئے تھے۔ خلیل سے میری پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی مجھے یاد نہیں۔ نیا عہد نامہ، میں خلیل نے جان بوجھ کر میرا ذکر نہیں کیا ہے۔ مگر میرا قیاس کہتا ہے کہ ان کی پہلی آزاد نظم، نقش ناتمام، سب سے پہلے میں نے ہی پڑھی تھی۔ خلیل نے یہ نظم اپنے مجموعے میں شامل نہیں کی مگر جہاں تک مجھے یاد آتا ہے کہ ہماری ملاقاتوں اور دوستی کا سلسلہ شاید یہیں سے شروع ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۶ء کا زمانہ تھا۔

اصل میں ہماری طالب علمی کی دوستی ہماری تعلیم کے بعد باقی نہ رہ سکی آج اس کا تجزیہ کرتا ہوں تو مجھے اپنا قصور زیادہ نظر آتا ہے۔ خلیل کی شخصیت کے پروان چڑھنے کے لئے میری دوستی کا خاتمہ ضروری تھا اس لئے کہ میں جب تک ان کے ساتھ تھا وہ میری بیشتر باتیں مانتے تھے اور ہم یاجوج ماجوج کی طرح مست ہو رہتے تھے ہم نے ایک ہی مضامین لئے تھے۔ اکثر ایک ہی طرح کے کپڑے پہنتے تھے ایک ہی کمرے میں رہتے تھے جیب خرچ بھی ایک تھا۔ اس طرح کی دوستی زیادہ دنوں تک نہیں چلتی۔ اور ختم ہو گئی۔ خلیل کو اور مجھے بہت افسوس ہوا تھا مگر آج اپنے تعلقات کا تجزیہ کرتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ ہمیں ایک دوسرے سے الگ ہونا ضروری تھا۔ ہماری دوستی کم عمری کے کچے پن کا شکار ہو گئی مگر برا ہو ہماری جذباتیت کا کہ ہم ایک مختصر عرصے تک ایک دوسرے کے شدید مخالف بھی رہے تھے۔ میں نفرت کا لفظ استعمال کرنا نہیں چاہتا اس لئے کہ اس عمر میں ہم اس لفظ کی معنویت سے اچھی طرح واقف نہ تھے بس دوست تھے، مخالف ہو گئے اور پھر وقت نے اپنا کام کیا اور ہم ایک دوسرے سے سالہا سال تک بے خبر رہے تھے۔

افتخار۔ خلیل صاحب اردو زبان کے رسیا تھے اور اس کے کلاسیکی ادب کا بڑا گہرا شعور رکھتے تھے مطالعہ وسیع تھا۔ جو ادب کل تخلیق ہوا اور جو تخلیق ہو رہا تھا ان سب پر ان کی نظر رہتی تھی اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ صرف اردو زبان، اردو ادب اور اردو شاعری ہی تک محدود رہے۔ اس سے کیا کسی نقاد پر، یا کسی شاعر پر اس کا اثر پڑ سکتا ہے؟

ناز۔ اس میں ایک قسم کی محدودیت آجاتی ہے یعنی صرف اردو پڑھتے رہیں آپ، اگر میں صرف اردو پڑھتا رہوں یا صرف انگریزی پڑھتا رہوں آپ دیکھئے کہ انگریزی ادیبوں پر کیا اعتراض کیا جاتا ہے ایک معنی میں فرانسیسیوں کو انگریزوں پر کیوں ترجیح دی جاتی ہے یہ نہیں کہ انگریزی ادیبوں کو کمتر سمجھا جاتا ہے بلکہ فرانسیسی جو ہیں وہ یورپ کی مختلف زبانیں جانتے ہیں جیسے اطالوی ہے، جرمن زبان ہے۔ انگریزی ادیب بھی جانتے ہیں لیکن ان کو انگلش چینل الگ کرتا ہے اس طرح ایک دائرہ بن جاتا ہے اس لئے یہ زیادہ دقیانوسی ہے بہ نسبت فرانسیسی ادیبوں کے اس کے یہ ہرگز معنی نہیں ہیں کہ فرانسیسی بڑے انقلابی ہیں فرانس میں انقلابی لوگوں کی تعداد برائے نام ہے، دو تین فی صدی بھی نہیں لیکن ان کا اثر ادب پر ہے ویسے مجموعی طور سے فرانسیسی انگلستان سے زیادہ دقیانوسی ہیں کیوں کہ وہ کیتھولک ہیں اور یہ لوگ پروٹسٹ ہیں۔ آپ حکومتیں دیکھ لیں، فرانس کی حکومت انگلستان کے مقابلے میں دقیانوسی ہوتی ہے ہمیشہ یہ الگ بات ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اگر آپ صرف اردو شعر کہیں تو اچھے شعر نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ کہہ سکتے ہیں اور میں اس سے انکار نہیں کرتا کہ آدمی صرف اپنی زبان جانے اور اچھے شعر نہیں کہہ سکتا اردو کے کلاسیکی شعرا گذرے ہیں جو صرف اردو جانتے تھے یا فارسی جانتے تھے یا پھر کسی حد تک عربی جانتے تھے لیکن عربی پر اتنے حاوی نہیں تھے غالب وغیرہ اتنی عربی نہیں جانتے تھے کہ عربی کے شعر پڑھ سکیں جیسا کہ وہ فارسی شعرا کو پڑھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فارسی شعرا کا اثر ملتا ہے۔ ناصر علی کا، شہرت بخاری کا یا بیدل کا سب سے زیادہ اثر ملتا ہے مگر فارسی شعرا کے مقابلے میں عربی شعرا کا اثر نہیں ملتا ہے۔ عربی کے ایک شاعر ہیں جن کے متعلق میں نے طٰہٰ حسین کی کتاب میں پڑھا، طرفہ۔ جو سترہ سال کی عمر میں مر گیا تھا میں نے اس لئے پڑھا کہ وہ اتنی کم عمری میں مر گیا تھا تو کیسے شعر کہتا تھا۔ طرفہ کو میں نے اردو میں پڑھا۔ ترکی کے شاعروں کو کون کیوں پڑھے گا۔ میں تو صرف اس لئے پڑھتا ہوں کہ آج ان کی زبان میں کیا ہو رہا ہے۔ بمبئی

ان کے لیے علامہ اقبال نے "طلوعِ اسلام" لکھا تھا۔ طلوعِ اسلام ہوا یا نہیں ہوا لیکن وہاں کی شاعری کیا ہوئی تو میرا دائرہ بالکل بدل جائے گا۔ خلیل صاحب کے یہاں یہ نہیں تھا۔ خلیل صاحب کو چھ، سات طلبا کو پی۔ ایچ۔ ڈی کروانا ہوتا تھا پھر انہیں بی اے اور ایم اے کے تمام طلبا کو پڑھانا پڑتا تھا لہٰذا ان کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ رائے گاں چلا جائے۔

افتخار۔ آپ نے خلیل صاحب کے اور اپنے نظریوں میں فرق کی بات کی تھی۔ ترقی پسند تحریک سے وہ بھی وابستہ تھے اور آپ بھی وابستہ تھے کس نظریے میں کہاں کونسا فرق تھا۔

باقر۔ میں علی گڑھ سے لکھنؤ چلا گیا تھا اور جب ترقی پسندوں سے اختلافات ہوئے تو ترقی پسندوں کو میں نے سوویت مارکسزم کا ایک حصہ سمجھا مارکسزم کا حصہ نہیں سمجھا میں نے چونکہ معاشیات میں ایم اے کیا لہٰذا مجھے وہ کتابیں پڑھنے کو مل گئیں تو مجھے پتہ چلا کہ سوویت مارکسزم اصلی مارکسزم سے کتنی الگ ہے۔ اس وقت ایک بہت زبردست کتاب شائع ہوئی تھی ہربرٹ مارکوز کی "سوویت مارکسزم"۔ ہربرٹ مارکوز جرمنی ظاہر تھا میں شروع ہی سے ذرا سا بددل تھا سوویت یونین سے۔ سوویت یونین نے شروع سے اس عظیم ادیب کو BAN کیا ہوا ہے جس کی تصویر آپ میرے کمرے میں دیکھ رہے ہیں یعنی "دوستووسکی"۔ میں کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہونے والا تھا مگر جب مجھے دوستووسکی سے متعلق معلوم ہوا تو میں نے اپنا ارادہ بدل دیا اس طرح سے میں آہستہ آہستہ الگ ہوتا چلا گیا۔ خلیل صاحب کی لڑائی وہاں کے مقامی لوگوں سے ہوگئی ان لوگوں کی وجہ سے خلیل صاحب نے مطالعہ کی کوشش نہیں کی اور ترقی پسندوں کی وجہ سے وہ مارکسزم کے مخالف ہو گئے، انہیں اندازہ نہیں تھا کہ ترقی پسند الگ ہیں اور مارکسزم الگ ہے۔ وہ فرق نہیں کر پائے پھر میری مخالفت جو تھی وہ اصولی ہوگئی ذاتی نہیں ہو پائی۔ ۱۹۵۰ء کے بعد میرا ان کا مزاج بالکل الگ ہو گیا اور میں الگ راستے پر چلا گیا اور وہ دوسرے راستے پر گامزن ہو گئے۔

افتخار۔ خلیل صاحب کی تنقیدی بصیرت کے سب ہی معترف تھے کہ انہوں نے نہایت ہی معروضی انداز میں تنقیدیں لکھیں۔ جیسے جوش پر ان کا مضمون ہے۔ میر کا مطالعہ ہے اور آتش کے مطالعے نے تو ان کی اہمیت کو بہ حیثیت نقاد کے بڑی شہرت دی تو کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ان کی شاعری تنقید کے مقابلے میں کمزور رہی۔

باقر۔ کمزور اور طاقتور کی اصطلاحیں مجھے پسند نہیں ہیں میں اپنی نظموں کا عنوان رکھتا ہوں، کچھ کمزور نظمیں، کمزور اور طاقتور جیسی اصطلاحیں ادبی نہیں ہیں آپ یہ کہیے کہ اس کا رنگ الگ ہے اور اس کا رنگ الگ۔ مجھے ان کی تنقید سے اختلاف ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے تنقیدی مضامین اچھے لکھے ہیں۔ جہاں تک آتش کے مطالعے کا سوال ہے تو میں نے ایک آدھ بار ان سے زبردستی لکھوائے جو کتابی صورت میں شائع ہوا ہے وہ مقدمہ کلام آتش ہے کتاب نہیں ہے جو انہوں نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں لکھی تھی اس پر انہوں نے نظر ثانی کی ہے ظاہر ہے جو کچھ انہوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا تھا اس پر نظر ثانی کرنا ضروری تھا۔ جہاں تک جوش کی شاعری کا سوال ہے تو مجھے بہت اختلاف ہے میں نہیں سمجھتا کہ جس خلیل الرحمٰن نے جمیل مظہری کی تعریف میں مضمون لکھا، جذبی اور مجاز کی تعریف میں مضامین لکھے جو ان شعرا کی تعریف کرتے ہیں اور جوش کو ناقابل برداشت سمجھتے ہیں وہ بہت زیادتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ علی گڑھ خاص کر اعظم گڑھ اور لاہور وغیرہ جوش کے بے حد مخالف رہے ہیں کیوں کہ جوش ایک طرح کے مد مقابل تھے علامہ اقبال کے اور یہ لوگ علامہ اقبال کے پرستار رہے اس لیے انہوں نے جوش کی مخالفت کی۔ میں جوش کو ایک اہم شاعر سمجھتا ہوں میں ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کروں لیکن اگر ایک تنقید کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھوں تو جوش کے یہاں تین شاعروں کے کلام کا سنگم ہو یعنی سودا، نظیر اور انیس کا وہ معمولی شاعر نہیں ہو سکتا۔ ●

کمار پاشی ○ افتخار امام صدیقی

ھما۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ایک اچھے نقاد بھی رہے ہیں اور لوگوں نے ان کی تحریروں کو پسند بھی کیا تھا۔ ایک اچھے انسان کی حیثیت سے مجموعی طور پر ہر دل عزیز بھی رہے۔ شاعری میں بھی خلیل صاحب نے اپنی انفرادیت نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں آپ سے خلیل صاحب کی ان ہی خصوصیات پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ خلیل صاحب کی شاعری کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ جدید غزل کے پیش رووں میں سے ہیں یا کہ جدید غزل کی ابتدا ان ہی سے ہوتی ہے، دوسرا خیال یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری اتنی اہم نہیں تھی کہ ان کی تنقید۔ تیسرے یہ کہ ترقی پسندوں نے باوجود خلیل صاحب کی بھرپور حمایت کے انہیں رد کرنا شروع کر دیا اور جب کتاب ترقی پسند ادبی تحریک شائع ہوئی تو اس کے بعد تو یہ رہی اور بے توجہی اپنی انتہا کو پہنچ گئی کہ ترقی پسند نقاد ان کا نام لینا تک پسند نہیں کرنے لگے۔ ان تینوں رویوں کے سلسلے میں مجموعی طور پر آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

اسی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب سے میری ملاقات دلی میں ہوئی تھی غالباً ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۱ء میں اور اس سے پہلے میں ان کا ایک شعری مجموعہ "کاغذی پیرہن" پڑھ چکا تھا ساتھ ہی تنقیدی مضامین کا مجموعہ "فکر و فن" بھی پڑھ چکا تھا۔ ان دونوں کتابوں کو پڑھنے کے بعد میں نے ایک ایسے شخص کو محسوس کیا جو محتاط ہے یعنی کسی سلسلے میں اپنی رائے کے اظہار میں بھی محتاط ہے اور شاعری کے سلسلے میں بھی حد سے احتیاط سے کام لینے والا ہے۔ خلیل صاحب نے بہت کھل کر اپنی شخصیت کا اظہار اپنی شاعری میں نہیں کیا۔ جب میری ان سے ملاقات ہوئی تو اس قسم کے تاثرات تھے میرے۔ اس کے بعد تو یہ ہوا کہ علی گڑھ میں ... رہا اور آہستہ آہستہ تعلقات استوار ہوتے گئے۔ پھر وہ زمانہ آتا ہے جب ان کا دوسرا شعری مجموعہ "نیا عہد نامہ" شائع ہوا۔ اب اگر میں ان دونوں کتابوں کو دیکھتا ہوں تو اس میں کوئی رویے کے اعتبار سے زیادہ CHANGE مجھے محسوس نہیں ہوا یعنی وہی محتاط رویہ جو "کاغذی پیرہن" میں تھا وہی "نیا عہد نامہ" میں بھی ملا اور آپ تو یہ جانتے ہی ہیں کہ خلیل صاحب کی ذہنی نشو و نما میں ہماری کلاسیکی شاعری کا بہت ہاتھ رہا۔ ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا اور یہ بھی آپ جانتے ہوں گے کہ انہیں اردو ادب کا انسائکلو پیڈیا بھی کہا جاتا ہے۔ خلیل صاحب نے کلاسک کو جس طور سے پڑھا اور سمجھا اور یہ چیزیں ان کا اوڑھنا بچھونا بن چکی تھیں تو وہ روایت سے الگ نہیں کر سکے۔ ایسے آپ کو یعنی ان کی شاعری روایت سے بہت جڑی ہوئی ہے ——— اور جہاں تک ان لوگوں کا تعلق ہے جو خلیل صاحب کو جدید غزل کا امام کہتے ہیں تو میں اس میں تھوڑا سا اختلاف کروں گا ایسے لوگوں سے۔ خلیل صاحب کی پوری شاعری میں REJECTION کہیں نہیں ہے کسی کا کوئی پہلو مجھے تو نظر نہیں آتا۔ ان کے یہاں ACCEPTENCE تو تھی یعنی اچھی چیزوں کو ACCEPT تو کرتے تھے لیکن REJECTION ان کے یہاں کم ملے گا یعنی ایسی چیزیں جنہیں ان کا مزاج قبول نہیں کرتا تھا تو TOTALY اسے بھی انہوں نے REJECTION نہیں کیا تھا اس طرح کا اظہار ان کے یہاں نہیں ملتا اور یہ بات ان کے مزاج کا ایک حصہ تھی کہ وہ ہر آدمی کی اچھی باتوں کو قبول کرتے تھے چاہے وہ کیسا ہی یا کیوں نہ ہو۔ میں نے اس زمانے میں دیکھا کہ بہت سے نئے شاعر جنہوں نے دو دو، تین تین نظمیں یا دو دو، تین تین غزلیں کہیں تھیں تو ایسے شعرا کو بھی بہت کھل کر سراہتے تھے لیکن کسی کے سلسلے میں انہوں نے یہ نہیں کہا کہ فلاں شاعر خراب ہے یا فلاں شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ نفی کا رویہ ان کے یہاں نہیں تھا۔ قبول کرنے کی قوت زیادہ تھی، "کاغذی پیرہن" سے "نیا عہد نامہ" کے درمیان فاصلہ بہت زیادہ ہے مگر مجھے اس میں کوئی بنیادی فرق رویے میں نظر نہیں آتا ——— ہاں روایت سے جو چیز انہیں ملی تھی وہ ظاہر ہے کہ غزل تھی جو ان پر حاوی رہی، دونوں شعری مجموعے آپ دیکھ لیجئے روایتی غزل کی پوری چھاپ ہمیں نظر آتی ہے اس میں کوئی نیا دین ہمیں نہیں ملتا جس طرح سے آپ ظفر اقبال کو لے سکتے ہیں یعنی بالکل نئے محسوسات نئے تجربات اور یہ ہمیں خلیل صاحب کے یہاں نظر نہیں آتے، اگر ہم خلیل صاحب کو نئی غزل کا امام کہتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ظفر اقبال کو ہم کس درجے میں رکھیں گے کیوں کہ ظفر اقبال بالکل مختلف ہیں خلیل صاحب سے۔ ظفر اقبال کا پہلا شعری مجموعہ "آب رواں" اس میں تو آپ روایتی ڈکشن، ناصر کاظمی کے اثرات، یگانہ کے اثرات آپ پاتے ہیں لیکن اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاعر آگے چل کر اپنی آواز خود پیدا کرے گا، حاصل کرے گا لیکن اس کے بعد "گل آفتاب"۔ ایک رویہ بہت بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ بہت سی تجربے PERIMENTAL لسانی سطح پر بھی تجربے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس قسم کی بات ہمیں خلیل صاحب کے یہاں کہیں نظر نہیں آتی۔ لفظوں کے ساتھ انہوں نے کبھی کھلواڑ نہیں کیا الفاظ برتنے میں بھی کلاسیکی رچاؤ کو برقرار رکھا تو جو بھی شعر ان کی غزل میں ہے وہ ہمیں روایتی شاعری کی یاد دلاتا ہے، یہ کہ جو لوگ انہیں جدید غزل

شاہ ممبئی

کا امام کہتے ہیں تو میں ایسا نہیں سمجھتا کہ ان کی شاعری میں کسی نئے تجربے یا کسی نئے محسوسات کا اظہار ہوا ہو۔ ہاں ادھر دو تین برس پہلے جب انہیں یہ احساس ہوا کہ اب وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہیں گے آپ نے بھی دیکھا ہوگا اور ان کی نئی نظمیں اور غزلیں شائع ہوئی ہیں انہیں پڑھنے کے بعد بھی آپ دیکھیں گے یعنی ایک نظم ہے بھی مجھے یاد ہے "مٹی کا گیت" جو کہ شاعر کے ہم عصر اور ادب میں شائع ہوئی تھی، اس نظم کو پڑھ کر آپ اندازہ کریں گے کہ اس نظم پر نظیر کے کیسے اثرات ہیں۔ اس نظم کو پڑھنے کے بعد نظیر کی کئی نظمیں ذہن میں آجاتی ہیں، وہی لب و لہجہ، وہی ڈکشن، وہی باتیں لیکن ایک بات ضرور میں نے محسوس کی کہ موت سے قبل کی جو شاعری ہے ان کا ڈکشن تھوڑا سا بدلا ہوا ہے یعنی وہ جو غزلیہ ڈکشن تھا روایتی وہ نکل گیا، تراکیب جو تھیں گڑھی گڑھائی ہمارے یہاں عام طور پر روایتی شاعروں کے یہاں مل جاتی ہیں وہ نہیں تھیں بلکہ اس سے گریز ملتا ہے اور اظہار پورے FLOW کے ساتھ سامنے آتا ہے جس میں کسی قسم کی کاوش کو دخل نہیں، "مٹی کا گیت" اس کی خوبصورت مثال ہے۔ کاوش کر کے انہوں نے نظم نہیں کہی بلکہ ان کے اندر جو محسوسات تھے، جذبات کا جو دھارا ہے وہ خود بخود بہا چلا آتا ہے۔ بعد کی شاعری میں میں نے یہ کیفیت محسوس کی اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر وہ کچھ اور سال زندہ رہتے تو بالکل ایک نیا ڈکشن ہمارے سامنے آجاتا۔ اب بھی میں سمجھتا ہوں کہ خلیل صاحب کی شاعری قابل قدر ہے اور میں تو ان کی غزل کا بھی مداح ہوں اور نظموں کا بھی۔ وہ بہت ہی پرخلوص انسان تھے اور یہی خلوص یہی درد مندی ان کی نظموں میں بھی ان کی غزلوں میں بھی جھلکتی ہے۔

افتخار۔ جہاں آپ نے روایت سے مضبوط رشتے کی بات کہی ہے اور لفظیات و تراکیب سے انہوں نے کوئی کھلواڑ نہیں کیا یعنی لسانی سطح پر خلیل صاحب کے یہاں کوئی اختراعی کوششیں نظر نہیں آتیں تو روایت سے جڑے ہونے کے باوجود انہوں نے جو شاعری کی اور نیا عہد نامہ کے بعد جو نظمیں، غزلیں سامنے آئیں اس میں لہجہ، تراکیب، الفاظ کا برتاؤ وغیرہ قطعی مختلف نظر آتے ہیں۔ جب خلیل صاحب ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو اسی فضا میں شاعری بھی کرتے رہے، ترقی پسند شاعری کے علائم الفاظ وغیرہ کا استعمال کرتے رہے پھر جب جدیدیت کا رجحان عام ہوا تو انہوں نے اپنے آپ میں تبدیلی پیدا کی دوسرے معنوں میں ایک علیحدہ فضا میں آئے اور شاعری کی یعنی جدید شاعری کا جو لہجہ اور زبان تھی وہ خلیل صاحب نے اپنائی۔ روایت سے ہوتے ہوئے ترقی پسندی اور پھر جدیدیت تک ذہنی سفر نے روایت سے نہ ٹوٹنے کے باوجود شاعری میں لسانی سطح پر کوئی نیاپن یا نئی بات ضرور دی ہوگی ورنہ جدید غزل کا امام یا پیش رو انہیں یونہی نہیں کہا جاتا۔ آپ کا کیا مقصد ہے کہنے کا کہ خلیل صاحب نے لفظوں سے کھلواڑ نہیں کیا یا روایت سے وہ جڑے رہے تو ذرا اس کو واضح کیجئے کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں اور آپ کے کہنے میں اگر کوئی تضاد ہے یا وہی بات جو آپ نے کہی ہے میں بھی کہہ رہا ہوں۔

پاشی۔ تضاد ہے، اس لئے کہ جہاں آپ یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک سے وہ وابستہ تھے اور اس دور میں جس طرح کی موضوعاتی شاعری ہو رہی تھی خلیل صاحب بھی اس بھیڑ میں شامل ہوئے۔ جدیدیت کا رجحان عام ہوا تو انہوں نے اس طرز کو بھی اپنایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی ایسی بات ان کے یہاں نہیں ہے ترقی پسند تحریک سے یقیناً وہ وابستہ رہے اور اس زمانے میں انہوں نے اس نوع کی شاعری بھی کی ہوگی۔ ایسی نظمیں لکھی بھی ہوں گی لیکن ان کے پہلے شعری مجموعے میں ہمیں اس طرح کی نظمیں نہیں ملتیں اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے اس دور میں جو نظمیں کہیں تھیں بعد میں انہیں REJECT کر دیا۔ خلیل صاحب اپنے آپ کو ان نظموں سے الگ کر لے گئے اسی طرح جب ان کا دوسرا مجموعہ کلام نیا عہد نامہ شائع ہوا تو جدیدیت ایک رجحان کی شکل میں سامنے آچکی تھی لیکن اس کے اثرات نیا عہد نامہ پر نہیں دیکھے جا سکتے۔ میں یہ بات اس لئے بھی کہہ رہا ہوں آپ سے کہ جب بھی میری گفتگو ہوئی خلیل صاحب سے تو انہوں نے ادب میں فیشن زدہ شاعری کا ہمیشہ مذاق اڑایا ـــــ وہ ترقی پسندوں کا بھی مذاق اڑاتے تھے جو نعرے بازی کی شاعری کرتے تھے کہ یہ لوگ مزدور پر نظم پر نظم لکھنے کے لئے اسٹیشن پر چلے جاتے تھے اور قلیوں کو دیکھتے تھے سامان اٹھاتے ہوئے اور اس کے بعد نظم لکھتے تھے لیکن اس قسم کے لطیفے وہ ہمیں اکثر سنایا کرتے تھے کہ اس طرح کی شاعری نہیں ہوتی۔ شاعری تب ہی اپنے اندر کچھ ہو جانا چاہئے ـــــ یہ نہیں کہ آپ شعوری سطح پر باہر سے کوئی چیز اپنے اوپر لاد دیں گے اور اظہار خیال کریں گے۔ آپ دیکھ لیجئے کہ ترقی پسند رسالوں میں شاعر کو موضوعات کی تلاش رہتی تھی یا انتظار رہتا تھا، ایک ساتھ بہت سے شاعروں کی نظمیں کسی ایک واقعے یا حادثے

ملتا بھی

ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ خلیل صاحب کا رویہ کبھی ایسا نہیں رہا اور اگر انہوں نے اسی رویے کے تحت ممکن ہے کہ کچھ نظمیں کہی ہوں جب وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری رہے ہوں کیوں کہ نیا نیا جوش رہتا ہے، ولولہ ہوتا ہے اور ممکن ہے کہ اثرات رہے ہوں اس سے میں انکار نہیں کرتا

افتخار۔ یہاں آپ محض اثرات کا ذکر کر کے ان رویوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے جو ان کی شاعری میں ارتقائی شکل میں آئیں، روایت سے جڑے ہوئے جو شعرا ہیں وہ چمن، گل و بلبل، آشیانہ، برق، نشیمن محلی جیسے الفاظ ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنائیں گے۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں الفاظ کا استعمال دوسرے قسم کا تھا اور اب جدیدیوں کے یہاں دوسرے قسم کے الفاظ کا استعمال ہو رہا ہے۔ یوں بھی جہاں ہر پچاس ساٹھ سال میں زبان میں تغیر و تبدل ہوتا ہے وہیں شعر و ادب میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔ ہیئت کی تبدیلیاں ہوتی ہیں اور خلیل صاحب کی شاعری میں تینوں رویے ملتے ہیں۔ آپ محض روایتی شاعری کے زمرے میں خلیل صاحب کو نہیں رکھ سکتے یا یہ کہہ کر کہ ان کے یہاں ان تینوں رویوں کے نمایاں اثرات نہیں تھے۔

ہاشمی۔ میں ایسا نہیں سمجھتا افتخار صاحب اس لئے کہ شاید آپ کو یاد ہو کہ خلیل صاحب نے ایک مضمون نئی غزل پر لکھا تھا جو غالباً شب خون میں شائع ہوا تھا پہلی بار اس مضمون میں انہوں نے نئی غزل کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ باتیں بھی کہیں کہ اب نئے شاعر جن الفاظ کو برت رہے ہیں یا جو الفاظ آپ کو مشترک ملتے ہیں ان شاعروں کے یہاں یعنی سایہ ہے، دھوپ ہے، دشت ہے، تنہائی ہے ایک پوری فہرست تھی الفاظ کی۔ یہ الفاظ ہیں جن کو لے کر نئے شاعر موجودہ صورت حال کا اظہار کر رہے ہیں۔ ایک ایسا شخص جو یہ جانتا ہے کہ آج کل شاعری میں کونسے الفاظ استعمال ہو رہے ہیں ان الفاظ کا اگر استعمال کیا جائے تو کیا وہ جدید شاعری یا عصری شاعری ہو سکتی ہے اور اسے لوگ قبول بھی کر سکتے ہیں۔ تو اس قسم کا ذہن جو یہ سب جانتا ہے اور سمجھتا ہے وہ کسی طور پر بھی اس فیشن کو اختیار نہیں کرے گا اور شعوری سطح پر وہ ان الفاظ کو یا اس ڈکشن کو اس طرح کی تراکیب کو استعمال کرنے سے گریز کرے گا۔ آپ یہ دیکھئے کہ نقادوں نے ہمیشہ تخلیقی فن کاروں کو نقصان بھی پہنچایا ہے جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا رول ہمارے یہاں ادب میں یہ رہا دیکھنا کہ فن کاروں کے یہاں کیا کیا نہیں ملتا ہے۔ اس کے موضوعات کیا ہیں، وہ کن الفاظ کو برتتا ہے۔ کن لفظوں سے اسے عشق ہے اور ان لفظوں کو بار بار کیوں برتتا ہے؟ یعنی ان کی نشاندہی کی۔ پھر جب جدیدیت کا رجحان عام ہوا تو بہت سارے نقادوں نے یہ کوشش کی کہ جدیدیت کو چند موضوعات کے گرد محصور کر دیا اور اس طرح موضوعات کا تعین کر دیا یعنی تنہائی ہے، دشت ہے، جنگل، دھوپ، صحرا وغیرہ یعنی اگر اس طرح کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں تو یہ جدید شاعری ہے تو اس سے نقصان یہ ہوا کہ پیادہ ذہن رکھنے والے جو فن کار آئے تو انہوں نے فوری طور پر اپنی شاعری میں اس طرح کے الفاظ کو برتا اور ان کے استعمال سے انہوں نے یہ سوچا کہ ہم نئے ہو جائیں گے، جدید ہو جائیں گے اور ہمیں قبول کر لیا جائے گا جس طور پر ترقی پسندوں کے زمانے میں ابھرنے والے شعرا نے مزدوروں پر، بھوک پر، بیکاری پر نظمیں لکھ کر فوری طور پر اپنے آپ کو ترقی پسندوں کی صف میں شمار کروا لیا اس طرح جدید شاعری میں بہت سے ایسے لوگ بھی آ گئے جنہوں نے فیشن کے طور پر شاعری اختیار کی اور جو فیشن ایبل موضوعات تھے یا جو فیشن بن چکے تھے ان کو اپنا لیا لیکن خلیل صاحب اس قسم کے شاعر نہیں تھے وہ بہت سمجھ دار پڑھے لکھے اور ذہین شخص تھے اور ان کا مزاج ایسا نہیں تھا کہ وہ ان موضوعات کو فوری طور پر قبول کریں جو عام ہیں۔

افتخار۔ مجھے آپ کے ان خیالات سے تو اتفاق ہے کہ ہر دور میں بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہوتی ہے جو فیشن کے طور پر شاعری اختیار کرتے ہیں اپنی ذہانت سے ہنگامہ بھی برپا کرتے ہیں اور اس کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں لیکن جہاں تک ہمارے نقادوں نے جدید شاعری کے موضوعات اور الفاظ کی ایک فہرست مرتب کی ہے اور خود خلیل صاحب نے بھی اپنے ایک مضمون میں ان الفاظ کا شمار کیا ہے مگر آپ کا یہ کہنا کہ وہ خود کو ایسے الفاظ یا موضوعات سے بچالے گئے میں اسے نہیں مانتا۔ "نیا عہد نامہ" سے "زندگی اے زندگی" تک کے شعری سفر میں وہ موضوعات اور الفاظ بھی آئے ہیں اور بہ کثرت آئے ہیں جنہیں آپ "عام" کہتے ہیں۔ ●

۔ بمبئی

ڈاکٹر عبدالستار دلوی ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری، تنقید نگاری اور ان کی شخصیت پر کافی اظہار خیال کیا گیا لہٰذا میں آپ سے صرف یہ جاننا چاہوں گا کہ لسانی سطح پر آپ نے جب ان سے تعاون حاصل کیا تو ماہر لسانیات کی حیثیت سے آپ نے خلیل صاحب میں کیا محسوس کیا؟ آپ ان سے ملے ہیں، گفتگو کی ہے اس علم پر ان کی گرفت کیسی تھی؟

دلوی۔ افتخار صاحب! بات دراصل یہ ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کا لسانیت سے کوئی خاص تعلق نہیں تھا تعلق صرف اس حد تک تھا کہ ادب کا پروفیسر ہوتا ہے، استاد جو ہوتا ہے اس کا زبان سے تعلق ضرور ہوتا ہے۔ انہیں کبھی نہ کبھی بی اے اور ایم اے کے طلبا کو لسانیات پڑھانا پڑتی ہے اس لحاظ سے ان کا لسانیات سے تعلق رہا ہے اور رہا ہوگا لیکن ایک فن کی حیثیت سے ایک علم کی حیثیت سے جہاں تک مجھے معلوم ہے یا میں سمجھتا ہوں لسانیات سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا لیکن لسانیات پر اور لسانی مسائل پر ان کی نظر ضرور تھی۔ میں اعظمی صاحب سے ۱۹۶[illegible]ء میں علی گڑھ میں ملا جب میں اپنے پی ایچ ڈی کے سلسلے میں وہاں گیا ہوا تھا کیوں کہ مجھے مواد جمع کرنا تھا تو اس وقت میں اعظمی صاحب سے ملا اور علی گڑھ میں مجھے سب سے زیادہ تعاون اپنے کام کے سلسلے میں خلیل صاحب ہی سے ملا۔ جہاں وہ کے سلسلے میں کتابوں کی فراہمی میں اور دیگر امور میں ان کی دلچسپی میرے لئے حوصلہ افزا تھی۔ وہ مجھے آزاد لائبریری لے گئے، لائبریرین سے ملوایا۔ "ادبی تحریریں" جو کہ لاہور سے رسالے کی شکل میں شائع ہوتا تھا اور جس کی پانچ جلدیں شائع ہوئی تھیں اس میں ڈاکٹر محمد صادق کے مضامین شائع ہوئے تھے۔ "آزاد معاصرین کی نظر میں"، تو یہ سارے حوالے مجھے اعظمی صاحب نے فراہم کئے تھے، اس کے بعد بھی وہ خط و کتابت سے میری رہنمائی کرتے رہے۔

اعظمی صاحب سے کئی بار ملنے کا اتفاق ہوا ہے۔ "شاعر" کے سی سالہ جشن کے موقع پر جو انڈو پاک مشاعرہ ہوا تھا اس میں خلیل صاحب بھی شریک ہوئے تھے۔ اس وقت اور پھر اس کے بعد متعدد بار میری ان سے ملاقاتیں رہی ہیں۔ ہر ملاقات میں میں نے انہیں بے انتہا ہمدرد، مخلص اور معاون پایا، انہیں طلبا کی مدد اور رہنمائی کرتے ہوئے بے انتہا خوشی محسوس ہوتی تھی انہوں نے ہر ممکنہ طریقے سے "آزاد کی تنقید نگاری"، "آزاد کی تحقیق" اور "آزاد کے اسلوب" پر مجھ سے بحث کی اور میری رہنمائی کی۔ گذشتہ بار جب آخری مرتبہ وہ بمبئی تشریف لائے تھے تو مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر بھی آئے تھے اور گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ یہاں رہے تھے۔ لائبریری کا معائنہ کیا تھا اور اسے پسند بھی فرمایا تھا۔ گاندھی جی کے لسانی نظریہ "ہندوستانی" کو انہوں نے مد نظر رکھا۔ اس سلسلے میں ہم نے جو کتاب مرتب کی تھی "امرت بانی" اسے بھی بے حد پسند کیا تھا اور انہوں نے مجھے یہ مشورہ دیا تھا کہ اسی انداز سے اور زیادہ انتخابات نثر اور نظم میں ہونے چاہئیں۔

افتخار۔ خلیل صاحب کی تنقید نگاری اور شاعری میں کیا آپ کو لسانی تجربے نظر آتے ہیں لفظیات و تراکیب میں کوئی تبدیلیاں آپ نے محسوس کیں؟

دلوی۔ میں نے خلیل صاحب کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اور ان کا شعری مجموعہ "کاغذی پیرہن" میرا پسندیدہ مجموعہ رہا ہے اس میں خاص طور پر میر کے لہجے میں جو انہوں نے غزلیں کہی ہیں میں انہیں بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھتا تھا اور اسی وقت کبھی میرے ذہن میں یہ خیال آیا تھا کہ میں اس مجموعے پر مضمون لکھوں کہ میر نے ہمارے یہاں کن کن شاعروں کو متاثر کیا ہے اور میر کا اسلوب کن کن شعرا نے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ میر کے لہجے کی بڑی زبان کی پرکاری اور سادگی خلیل صاحب کی شاعری میں ملتی ہے خاص کر ان کی غزلوں میں۔ جہاں تک ان کی نظموں کا تعلق ہے تو اس کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ زبان فارسی آمیز نہیں لکھتے تھے۔ یہاں بھی وہی سلاست، روانی اور عام فہم زبان کا استعمال کرتے تھے۔ جہاں تک ان کی تنقید نگاری کی زبان کا تعلق ہے تو تنقید کی زبان تو علمی ہوتی ہی ہے۔ تنقید ایک علمی فن ہے اور اس کا اپنا ایک الگ درجہ ہے اور زبان موضوع کے اعتبار سے بدل جاتی ہے۔ لہٰذا جو زبان ان کی شاعری میں ہے اسی زبان کو ان کی تنقید میں تلاش کرنا صحیح نہیں ہے۔ اپنے موضوع کے لحاظ سے ان کی زبان

تنقید میں بدلی ہوئی ہے اور ظاہر ہے کہ جس معیاری اور علمی زبان کی توقع ہم تنقید میں کرتے ہیں یا اعلیٰ تنقید میں پاتے ہیں وہی زبان خلیل صاحب کی تنقید میں بھی موجود ہے۔ نہایت ہی متوازن اور رواں دواں۔ معروضی انداز کی تنقید نگاری اور وہ بھی حقائق لئے ہوئے ہو نہایت ہی کھری ہو اس کے لئے استعمال ہونے والا لہجہ اور لہجے کی ادائگی کے لئے الفاظ کا استعمال سخت اور کھردرا ہو تو ایک طرح کی اشتعال انگیزی کا دھواں اس پر غالب آسکتا ہے مگر خلیل صاحب نے زبان کو برتنے کے معاملے میں، الفاظ کے انتخاب اور لہجے میں جو ریت رکھی ہے اور جو اسلوب اپنی تنقید نگاری کے لئے اپنایا تھا وہ دوسرے نقادوں کے یہاں کم ہی نظر آتا ہے۔ لسانی سطح پر شاعری اور تنقید نگاری میں البتہ ان کے یہاں کوئی تبدیلی یا توڑ پھوڑ ہمیں نہیں ملتی۔ ●

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ○ انتخاب امام صدیقی

افتخار۔ خلیل صاحب کی شاعری اور تنقید نگاری کے متعلق مختلف آرا ہیں لوگوں کی خاص طور پر ان کی تنقید کے اسلوب کے متعلق جو کچھ اتنا نیا تھا کہ بے حد پسند کیا گیا، وہ مضامین جو نگار میں اور دوسرے رسائل میں شائع ہوئے اس نے پڑھے لکھے لوگوں کو چونکا یا۔ جوش پر ان کے مضمون کو بے حد پسند کیا گیا یہ اور بات ہے کہ اس سے اختلاف ہو سکتا ہو مگر خلیل صاحب کی تنقیدی بصیرت اور معروضی نقطۂ نظر نے انہیں ایک نقاد کی حیثیت سے بہت جلد شہرت دلوادی اور وہ معتبر سمجھے جانے لگے۔ آپ ایک نقاد ہیں اور لسانیات آپ کا موضوع ہے بلکہ آپ خود بھی ایسی تنقیدوں کو پسند کرتے ہیں جو ہر طرح کے تعصب سے پاک ہوں جو قطعی بے لاگ اور معروضی ہوں ——— خلیل صاحب کی تنقید نگاری کے متعلق آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

ندوی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کے متعلق یہ عرض کر دوں کہ جہاں تک میرے اپنے مزاج کا تعلق ہے شاعری سے کچھ بہت زیادہ مناسبت نہیں رکھتا۔ اس کے باوجود زندگی کے کچھ ایسے دن ہوتے ہیں جس میں آدمی خود بھی شاعری کرتا ہے اور دوسرے شعرا سے بھی دلچسپی رکھتا ہے۔ جس زمانے میں خلیل صاحب علی گڈھ یونیورسٹی میں پڑھتے تھے اور ان کی نظمیں، غزلیں مختلف رسائل میں شائع ہوتی تھیں تو میں بڑی دلچسپی سے انہیں پڑھا کرتا تھا اور شوق سے پڑھتا تھا کیوں کہ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے خلیل صاحب ہمارے ہی جذبات کی احساسات کی ترجمانی اپنی شاعری میں کر رہے ہوں۔ وہ زندگی کا ایسا دور تھا جب وہ بالکل نوجوان تھے لہٰذا دو عناصر ان کی شاعری پر بری طرح چھائے ہوئے تھے۔ ان کی فکر پر رومانی کیفیت۔ اور سیاسی جذباتیت یعنی اس وقت جو تحریکیں ملک میں ادب میں ابھر رہی تھیں وہ انہیں نہ صرف محسوس کر رہے تھے بلکہ اپنی شاعری میں برت بھی رہے تھے مثال کے طور پر ترقی پسند ادبی تحریک وہ اس سے نہ صرف متعلق رہے بلکہ اس سے انہوں نے اس قدر زیادہ دلچسپی لی تو ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ مسلم یونیورسٹی کے طالب علموں میں سوائے اس شخص کے کوئی ایسا اسٹوڈنٹ نہیں ہے جو ترقی پسند تحریک سے دلچسپی رکھتا ہو۔ ترقی پسند ادبی تحریک کو خلیل صاحب نے گویا اپنی زندگی کا ایک جزو بنالیا تھا۔ یہ تو خیر شاعری کی بات تھی اور جیسا کہ میں نے کہا تھا کہ مجھے شاعری سے کوئی مناسبت نہیں ہے لہٰذا فنی تجزیے سے میں احتیاط برتوں گا۔

جہاں تک تنقید نگاری کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کا اندازہ آپ اسی بات سے لگا سکتے ہیں کہ جب انہوں نے جوش پر تنقیدی مضمون لکھا تھا تو ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بن گیا تھا، مخالفت اور موافقت میں مضامین کا سلسلہ چل نکلا تھا اس طرح جوش اور خلیل کا نام ایک ساتھ لیا جانے لگا تھا۔ جوش پر ان کی تنقید خواہ کتنی ہی اختلافی ہو لیکن یہ ضرور ہوا کہ خلیل صاحب نے اس رجحان کو ختم کیا جس میں بڑے شعرا اور ادبا کی خامیوں کی طرف یا ان کے فنی تجزیوں کی طرف مرعوبیت کا تھا اور یہ بہت بڑی بات ہے اور

یہی وجہ ہے کہ صاف گوئی، معروضی تجزیے اور منفرد اسلوب نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ جوش کے علاوہ آتش پر ان کے مسلسل مضامین جو نگار میں شائع ہوئے اور پھر مقدمہ کلام آتش کی شکل میں ہمارے سامنے آئے ان کی تنقیدی بصیرت کی ایک اور زندہ مثال ہے حالانکہ آتش پر عبدالسلام ندوی نے اور گل رعنا میں عبدالحیٔ نے آتش کی شخصیت کو بہت ابھارنے کی کوشش کی ہے لیکن جو انداز تجزیہ اور پرکھ خلیل صاحب کے یہاں ہے اس نے آتش کو ایک اہم شاعر بنا دیا۔ آج بھی طلبا "آتش" کے مطالعہ کے لئے خلیل صاحب کے مقدمہ کو مکمل سمجھتے ہیں اور استفادہ حاصل کرتے ہیں۔

جوشؔ اور آتشؔ کو چھوڑ کر بھی ان کی تنقید کے زاویے اور تنقیدی پہلوؤں کے مختلف خانے ہیں۔ مثال کے طور پر میں ایک بات آپ کو بتاؤں کہ جس زمانے میں "ہماری زبان" کے ایڈیٹر آل احمد سرور تھے تو ہماری زبان کا آخری صفحہ بالکل آج کے اردو بلٹز کے آخری صفحے کی طرح ہوا کرتا تھا اور جو سرور صاحب نے خلیل الرحمٰن اعظمی کو دے دیا تھا جس میں خلیل صاحب مستقل طور پر رفتار یا رفتار ادب کے نام سے اس پندرہ دن کے اندر یا اس ماہ میں جو تازہ ادبی لٹریچر سامنے آتا تھا اس پر اتنی خوبصورت تنقید کرتے تھے کہ ہم بڑے ہی اشتیاق کے ساتھ اسے پڑھتے اور "ہماری زبان" کا بے چینی سے انتظار کرتے تھے کہ کب پرچہ آئے گا اور کب ہم ان کی تنقیدوں سے لطف اندوز ہوں گے۔ اس آخری صفحے سے ہمیں معلوم ہو جاتا تھا کہ پورے ہندوستان میں اردو ادب میں کیا کیا ہو رہا ہے، کیا کیا لکھا جا رہا ہے، کون کونسی نئی کتابیں آئی ہیں۔ کیا اہم ہے اور کیا غیر اہم ہے۔ خلیل صاحب کافی عرصے تک یہ کالم لکھتے رہے اور اپنی منفرد تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے رہے۔ مگر نہ جانے کیا بات ہوئی تھی کہ یہ سلسلہ بند کر دیا گیا بہت ممکن ہے کہ ان پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی ہو کیونکہ بے لاگ رائے اور اظہار خیال کو ہضم کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں، سیاست کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی مفاد پرست، موقع شناس اور کچھ نہ ہونے کے باوجود ادب کی تاریخ میں اپنا نام شامل کروانے والوں کی تعداد کم نہیں ہوتی لہٰذا یہ سلسلہ بند ہو گیا مگر دوبارہ پھر یہ سلسلہ شروع ہوا "رفتار" کے عنوان سے اور خلیل صاحب دوبارہ لکھنے لگے لیکن ایسا معلوم ہونے لگا جب کسی آدمی کے جذباتی بہاؤ کو روک دیا جائے یا رکاوٹ ڈال دی جائے تو وہ پھر مستقل طور پر گھٹی گھٹی رہتی ہے لہٰذا پھر اس کالم میں وہ تازگی، وہ نیاپن، بے باکانہ اسلوب، متوازن انداز نہیں ملتا تھا جس کی وجہ نفسیاتی ہی تھی جس کا میں نے ابھی اظہار کیا ہے کہ وہ اپنے مخالفین میں گھرے ہوئے تھے اور محتاط انداز اختیار کرنا پڑا پھر بھی وہ جو کہتے نہیں تھے اور یہ صاف گوئی اور بے باکی تو آخر عمر تک ان کے ساتھ رہی۔ ان کی کتاب "ترقی پسند ادبی تحریک" اس کی بہت بڑی اور واضح مثال ہے، ایسا بھرپور جائزہ اور تجزیہ اور ایسا معروضی انداز بہت کم نقادوں کے یہاں ملے گا۔ معروف اور غیر معروف ادبی رسائل، کتابیں، ڈائری، تجزیے، رپوتاژ وہ سب کچھ انہوں نے لیا اور ایسا مواد پیش کیا ہے کہ باوجود اختلافی ہونے کے کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کتاب نہیں بلکہ ایک ادبی تاریخ ہے ●

جاوید ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی تنقیدی تحریروں سے ایک منفرد مقام پا سکے اور انہوں نے جس طرح کے تنقیدی رویوں کو اپنایا وہ قابل قبول بھی ہوا اور جیسا کہ ابھی آپ نے دوران گفتگو کہا کہ انہوں نے سارے ضابطے توڑ دیئے تھے اور فارمولا بند تنقید کو نئی سمتیں دی تھیں تو اس تنقیدی رویئے کو قبول کب کیا گیا۔

جاوید یہ رویہ اس وقت قبول کیا گیا جب محمود ایاز نے "سوغات" کا اجرا کیا اور ان تمام لوگوں کو پلیٹ فارم مہیا کیا ورنہ اس وقت

تک قران کی تنقید کو اتنا قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا جب ان تمام باتوں کی بازیافت کی گئی اور خلیل صاحب کے مضامین کی طرف لکھنے پڑھنے والے لوٹے اور انہوں نے دیکھا کہ دراصل ہمارے پاس آج کی جو تنقید ہے اس کی بنیاد وہاں پڑتی ہے یا وہاں قائم ہوتی ہے تو ان کے تمام تنقیدی رویوں کا اور تنقیدی حکم کا ایک طرح سے بعد کے آنے والوں نے احیاء کیا اور اسی بنا پر خلیل الرحمٰن اعظمی کو جدیدیت کے معماروں میں یا اس کی بنیاد قائم کرنے والوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

افتخار۔ وہ جو تنقیدی رویہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنایا تھا اور اس میں جو تازگی تھی اسے آج بھی محسوس کیا جاتا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ معروضی انداز میں تنقیدی رویہ بہت نمایاں انداز میں خلیل صاحبؒ کے یہاں ملتا ہے تو کیا بعد میں آنے والے نقادوں نے یا جو اب نقاد ابھر رہے ہیں انہوں نے اس تنقیدی رجحان کو اپنانے کی کوشش کی ؟

جاوید۔ اس کا جو اصل ہے وہ یقیناً ان کے پاس ملتا ہے لیکن یہ کہ غالب رجحانات دوسرے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی جو تنقید ہے وہ زیادہ ترہئیتی تنقید ہے اور وہ زیادہ ترہئیتی مسائل میں دلچسپی لیتے ہیں۔ جس قسم کی شاعری وہ کرتے ہیں اس طرح کی شاعری کو وہ PLEAD بھی کرتے ہیں اور ان ہی کی وجہ سے آج ادب میں دوبارہ ناسیئیت کا دور شروع ہوا ہے۔ وارث علوی ویسے تو لکھنے والے بہت پرانے ہیں لیکن درمیان میں ایک تعطل آگیا تھا ان کی اپنی زندگی میں اور اب جو مضامین آئے ہیں تو وہ کلاسک پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی رویوں کو پسند کرتے ہیں اور ہر چیز کی اصل کو اس کے مرکز کو اپنے مضامین میں ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں بقیہ ناقدین تو ترقی پسند ناقدین ہی ہوتے ہیں جیسے محمد حسن ہوں یا قمر رئیس ہوں اب باقر مہدی صاحب کا تو یہ ہے کہ انہوں نے مسلسل تنقید لکھی نہیں ہے حال ہی میں جو ان کی کتاب آئی ہے "تنقیدی کشمکش" اس کتاب کے مضامین سے ان کی سیاسی فکر کا اندازہ تو ہوتا ہے لیکن ایک متوازن رویہ یا ایک متوازن بصیرت اور اس کا تسلسل یا ارتقا نظر نہیں آتا ہے جب ہم اس کتاب کو پڑھتے ہیں۔

افتخار۔ آپ ایک جدید شاعر ہیں اور ایک متوازن تنقیدی شعور بھی رکھتے ہیں تو یہ بتائیے کہ ایک طرف تو ہم خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید کو پسند کرتے ہیں، سراہتے ہیں اور اسے ہم نے کسی خانے میں نہیں رکھا ہے نہ تو وہ ترقی پسند تنقید کے خانے میں آئے اور نہ ہی جدیدیت کے خانے میں آئے تو کیا وجہ ہے کہ اسی طرح کے تنقیدی رویوں کو پسند بھی کرتے ہیں اور خلیل صاحب کی انفرادیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں اس کے باوجود اس طرح کی تنقید کا رواج نہیں ہوا؟ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ اگر اس طرح کی تنقید کا رواج نہیں ہوا تو اس کی وجہ کیا شخصیت پرستی ہے یا محض پسند کرکے چھوڑ دیا گیا یا یہ کہ اب اس کی کوئی اہمیت نہیں رہی؟

جاوید۔ شخصیت پرستی کا رجحان تو ہمیشہ سے ہمارے یہاں رہا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید کے مزاج کو اگر ہم پیش نظر رکھنا چاہیں افہام و تفہیم کی خاطر کسی اور مقصد کے لئے نہیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک طرح کی تاثراتی تنقید ہے لیکن وہ اس تاثراتی تنقید میں جہاں کہیں تاثرات پیش کرتے ہیں اس کے پورے نفسیاتی عوامل کو اس شخص میں اس کے فن میں اور معاشرے میں تلاش کرتے ہیں اور اس کو ایک قاعدہ، ایک ضابطہ یا ایک نظریہ دینے کی کوشش کرتے ہیں بعد میں جو لوگ آئے ہیں وہ کچھ اپنی افتادِ طبع کے حساب سے الگ الگ خانوں میں بٹ گئے ہیں۔ خلیل کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ فی الفور ان کی تنقید کو اتنی اہمیت نہیں ملی، وہ زمانہ کچھ اور شور و زور کا تھا کچھ اور رویئے، کچھ اور باتیں زیادہ مقبولِ عام تھیں، زیادہ حاوی تھیں یہ تو بعد میں جب "سوغات" کا اجرا ہوا یا "شب خون" شائع ہونا شروع ہوا اور ایک پلیٹ فارم ان نئے لکھنے والوں کو ملا اور ان کے پاس ان کے اپنے یہ دو آرگن رہے تو ان لوگوں نے اپنا ایک تنقیدی محاکمہ تیار کرنے کے لئے جب غور کیا تو پتہ چلا کہ ہم کو خلیل سے کافی کمک مل سکتی ہے۔ ●

آغا ظفر احمد ○ افتخار امام صدیقی

افتخار ظفر صاحب! آپ کی ملاقات خلیل مرحوم سے زیادہ پرانی نہیں ہے ان دنوں جب وہ شدید بیمار ہو کر سری نگر آئے تھے اور آپ سے ملاقاتیں

ناظر بھی

قرتیں رہی تھیں تو یہ بتائیے کہ ایک حساس فنکار اور سخت علیل شخص کے رویئے، فکر اور گفتگو میں خلیل صاحب کو کیسا پایا؟

ظفر۔ خلیل صاحب سے میری ملاقات ان کی وفات سے کوئی ایک برس قبل ہوئی تھی۔ یکم مئی ۱۹۷۷ء کو وہ سرینگر آئے تھے، کمال صاحب نے مجھے بھی ایرپورٹ چلنے کے لئے کہا، آپ شاید اندازہ نہ کرسکیں کہ ان سے مل کر میرے ذہن کو کس قسم کا دھچکا لگا۔ ان کی بیماری کے بارے میں پہلے سے تو علم تھا مگر جس چلتے پھرتے ہڈیوں کے پنجر سے ایرپورٹ پر ملاقات ہوئی تھی اس کا مجھے وہم و گمان بھی نہ تھا اور جب وہ ڈھانچہ بے حس و حرکت میری کار کی پچھلی سیٹ پر ڈھیر ہوگیا تو میں بے حد پریشان ہوا۔ مگر کمال صاحب تمام صورت حال سے واقف تھے انہوں نے مجھے ڈھارس بندھائی۔ اس کے بعد خلیل ایک ہفتہ بستر سے نہ اٹھ سکے ان دنوں میں اکثر ان سے ملنے جایا کرتا اور پھر میں بہت جلد ان سے بے تکلف ہوگیا ہے

خلیل صاحب کی گفتگو بے حد دلچسپ ہوا کرتی تھی، جتنا ان کا جسم لاغر تھا اتنا ہی چست اور توانا ان کا ذہن تھا۔ وہ چند مہینے سرینگر رہے اور اس دوران مجھے طویل، طویل ملاقاتوں کا شرف حاصل ہوا، ہر اتوار کو ہم کلب جایا کرتے تھے اور چمکیلے رنگوں کے گلابوں کی کیاریوں کے بیچ بیٹھ کر بیئر BEER کا دور بھی چلتا اور ڈھیروں باتیں بھی ہوا کرتیں

افتخار۔ بیماری کے دوران خلیل صاحب نے بیئر پی حالانکہ انہوں نے شراب چھوڑ دی تھی۔

ظفر۔ جی ہاں یہ صحیح ہے مگر ایک دلچسپ بات یہ ہوئی کہ پہلی بار جب بیئر منگائی گئی تو خلیل صاحب نے بڑی بے چارگی سے اس کی طرف دیکھا مگر کمال صاحب ہنس کر بولے، خلیل یہ تو تمہاری دوا ہے۔ خلیل صاحب کا چہرہ کھل اٹھا اور انہوں نے بیئر پینے کا آغاز کر دیا پھر ایسا لگا کہ جیسے اس کی سب زردی غائب ہو رہی ہے اور آس پاس کھلے ہوئے گلابوں کا رنگ ان پر چڑھ رہا ہے یہ محض نظر کا دھوکا نہیں تھا، سری نگر میں خلیل صاحب جتنی تیزی سے صحت یاب ہونا شروع ہو گئے تھے وہ کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ تمام زخم بھر گئے تھے، جسم اور چہرے کی ہڈیوں پر گوشت چڑھنا شروع ہوگیا تھا اور آنکھوں میں بلا کی چمک پیدا ہونے لگی تھی، دو تین میل پیدل سیر کرنا بلکہ پہاڑوں پر چڑھنا بھی شروع کر دیا تھا، پہلے ان کے بدن میں نیا خون نہیں بنتا تھا اور تقریباً ہر پندرہویں دن TRANSFUSSION کی ضرورت پڑتی تھی مگر یہاں تازہ خون بننا شروع ہوگیا تھا تعجب خیز بات یہ ہے کہ جتنے عرصے وہ سری نگر رہے خون دینے کی ضرورت نہیں پڑی، احتیاطاً چلتے وقت کچھ خون لے لیا تھا۔

اُن سے گفتگو تو ہر موضوع پر ہوا کرتی تھی مگر مجموعی طور پر جو ایک تاثر میرے ذہن پر مرتب ہوا وہ یہ تھا کہ خلیل صاحب نیکی اور بدی کی تفریق کے قائل تو تھے مگر یہ بات ہرگز نہیں مانتے تھے کہ کوئی شخص یا تو بالکل فرشتہ ہوتا ہے یا پھر شیطان، ان کے نظریئے کے مطابق ہر شخص ان دونوں کا مجموعہ ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ کبھی ایک عنصر غالب ہوتا ہے تو کبھی دوسرا مگر کسی انسان کا کردار نہ بالکل سیاہ ہوتا ہے نہ بالکل سفید اور یہ فیصلہ کرنا بھی بہت مشکل ہے کہ نیکی کہاں سے شروع ہوتی ہے اور بدی کہاں سے شروع ہوتی ہے یہ تو تھا ایک عام انسان کے ذہنی رویوں کا مجموعی رنگ اب ایک فن کار کی حیثیت سے مجھے ایسا لگتا ہے اور جو میں نے ان کی گفتگو سے محسوس کیا کہ خلیل صاحب اردو شاعری اس کے مقاصد اور خاص طور پر اس کے عروض بحور، ہیت اور مواد کے متعلق اپنی رائے کو قطعی اور حتمی سمجھتے تھے اور اس میں کسی طرح کی تبدیلی و ترمیم کے لئے کبھی آمادہ نہیں ہوتے تھے شاید اردو کا معلم ہونے کی وجہ سے ان کی طبیعت کا میلان ایسا رہا ہو اس معاملے میں وہ میری رائے کو ایک LAYMAN کی رائے سمجھتے تھے شاید وہ اپنی رائے میں حق بہ جانب بھی ہوں۔

افتخار۔ ایک عام انسان اور اس میں سمائے ہوئے فن کار کے مستقل ذہنی رویوں کے متعلق آپ نے خلیل صاحب کے بارے میں بتایا اب مجموعی طور پر ایک مریض کی ذہنی کیفیت اور وہ بھی ایسا مریض جو بلا کا حافظہ رکھتا ہو، شاعر اور نقاد بھی ہو اس کے متعلق بتایئے کہ خلیل صاحب کا مزاج کس طرح کا ہوگیا تھا۔

ظفر۔ مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ بیماری سے قبل یا پھر اسی دوران علی گڈھ میں ان کا مزاج کیسا تھا مگر میں نے سرینگر میں دیکھا کہ بذلہ سنجی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ایک بار ایسا ہوا کہ کمال صاحب موڈ میں نہیں تھے اور بیئر کی محفل بدمزا ہو رہی تھی آخر بڑے اصرار کے بعد معلوم ہوا کہ بھابی سے کسی بات پر جھگڑا ہوا ہے اس پر خلیل صاحب بولے کہ بھائی پیغمبروں کی بیویاں بھی ان سے جھگڑتی تھیں پھر ایک دلچسپ لطیفہ سنایا خود بھی خوب ہنسے اور ہم دوگوں کو بھی ہنسایا اور محفل کا رنگ ہی بدل دیا۔

مئی

ایک مرتبہ بشیر کی محفل میں گفتگو پہلے سے کچھ زیادہ دلچسپ تھی وہ اپنے لڑکپن کے ایک واقعے کا ذکر کر رہے تھے جب دلّی میں فسادات ہو رہے تھے اور ٹرین میں سفر کرتے وقت چند فسادیوں نے انہیں ٹرین سے باہر پھینک دیا تھا۔ اس کے بعد کے واقعات اور کئی دلچسپ اور متنوع قسم کی باتیں جس میں کمال صاحب کی شاعری بھی شامل تھی نتیجہ یہ ہوا کہ کب کا کچن بند ہو گیا جو عموماً دس بجے بند ہو جایا کرتا تھا۔ باتوں میں کھانے کا آرڈر دینے کا خیال ہی نہ رہا تھا۔ کمال صاحب بولے کوئی بات نہیں گھر چل کر کھانا کھا لیں گے۔ گھر پہنچے تو معلوم ہوا کہ سب لوگ کہیں جا چکے ہیں۔ باورچی خانہ دیکھا تو اس میں رات کی بچی ہوئی دال اور کچھ ترکاری کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ ہم تینوں بری طرح بھوکے تھے۔ بازار جانے یا وہاں سے کچھ منگوانے کا تکلف کون کرتا۔ ہم لوگ دال ہی پر ٹوٹ پڑے۔ خلیل صاحب انتہائی سنجیدہ صورت بنا کر بولے "بشیر کے بعد دال، اسے کہتے ہیں گناہِ بے لذت"۔ انہوں نے یہ جملہ کچھ اس انداز سے کہا کہ کمال اور ہم بے اختیار کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ اب بھی جب کبھی گناہِ بے لذت کا لفظ ذہن میں آجاتا ہے تو خلیل صاحب یاد آجاتے ہیں اور یا تو ہنسی آنے لگتی ہے یا پھر طبیعت بے حد اداس ہو جاتی ہے یا پھر دونوں۔ وہ مریض جسے میں اپنی کار کی پچھلی سیٹ پر ڈال کر میکریا یا تھا وہی مریض رفتہ رفتہ زندگی کی طرف آ رہا تھا۔ زندگی تمام تر خواہشات کے ساتھ ابھر رہا تھا اور حسن رفتار سے صحت مند ہو رہا تھا اس سے یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ یہ اسی مریض کی زندگی کا آخری سال ہوگا۔

یکم جون ۱۹۷۸ء کو میں انہیں سری نگر ایئرپورٹ لینے کے لئے جا رہا تھا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ ان کی زندگی کا ہوائی جہاز کسی دوسرے انجانے ایئرپورٹ کی طرف پرواز کر گیا ہے۔ ●

عمیق حنفی ○ افتخار امام صدیقی

افتخار۔ عمیق صاحب! خلیل مرحوم سے آپ کی دوستی اور قربت بے حد شدید تھی آپ نے انہیں بہت ہی نجی طور پر بھی دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا ہوگا۔ آپ مختصراً ان کی شخصیت اور فن کے متعلق اپنے تاثرات شاعر کے قارئین کو بتائیے۔

عمیق۔ جی ہاں! خلیل صاحب میرے بہت قریبی اور عزیز دوست تھے۔ ان سے میری ملاقات ۱۹۶۰ء میں دہلی میں ہوئی تھی۔ ان کی شرافت، متانت، خلوص اور دوستداری نے مجھے ان کا دلدادہ بنا دیا تھا۔ دوستداری اور اخلاص، انکسار و محبت، مروت اور شرافت کے باوجود وہ کھرے اور منہ پر کہہ دینے والے آدمی تھے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور ان کا ذاتی کتب خانہ بہت قیمتی تھا۔ مقدمہ کلام آتش کے علاوہ جوش ملیح آبادی جیسی سرکش اور بے حد شخصیت کی شاعری پر جس دلیری اور انصاف کے ساتھ انہوں نے لکھا تھا وہ اپنے آپ میں نہایت اہم تنقیدی کارنامہ تھا۔ جدید اردو شاعری کے بارے میں پس منظر ان کا کام دستاویزی نوعیت اور اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا تحقیقی مقالہ، ترقی پسند تحریک کا عمدہ تذکرہ ہے۔

بہ حیثیت شاعر خلیل صاحب کلاسیکی نقطۂ نگاہ کے قائل تھے انہوں نے کلاسیکی رکھ رکھاؤ، زبان کی پاکی اور صفائی، قوافی کا اہتمام اور موزونیت کے کلاسیکی تصور کو ہمیشہ گلے سے لگائے رکھا۔ اپنے احساسات، افکار اور خیالات کے اعتبار سے البتہ وہ جدید تھے۔ ان کے یہاں ابہام اور ترسیل کے مسائل نظر نہیں آتے۔

خلیل صاحب اپنے ذاتی شعری عوامل کو صرف اپنے لئے محفوظ کئے ہوئے تھے اور ان کے سستی نہیں تھے۔ وہ معریٰ، آزاد، نثری، علامتی اور ABSURD شاعری تک کو ہمدردی اور خلوص کے ساتھ پڑھتے اور APPRECIATE کرنے کی کوشش کرتے۔ جدید شاعری اور جدیدیت کے زبردست ہمنوا تھے۔

اپنی عمر کے آخری دور میں (پچاس کی عمر کوئی عمر ہوئی) وہ مذہب کی طرف رجوع ہوئے تھے۔ اپنے ذاتی مکان "اردو باغ" کی تطہیر اور داخلے کی تقریب کے طور پر ۲۶ مارچ ۱۹۷۸ء کو صبح کے دس بجے انہوں نے میری طویل نظم صلصلۃ الجرس کو مجھ سے پڑھوایا تھا اور اس جلسے

میں پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر نذیر احمد، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر شمیم حنفی، شہریار، سید امجد سورتی ڈاکٹر مہدی حسن، ڈاکٹر توصیف نقوی، مولانا ظہیر عباس، ڈاکٹر محمد لیسین، ڈاکٹر غفار شکیل، ڈاکٹر اخلاق احمد، ڈاکٹر محمد عمر، ڈاکٹر مہدی انصاری پروفیسر مسعود الحسن، عیاذ انصاری اور وقار حسین وغیرہ نے شرکت کی تھی یہ ایک نئے ڈھنگ کی تقریب تھی۔

خلیل صاحب یاروں کے یار تھے۔ وہ جتنے اچھے شاعر، نقاد اور عالم تھے اتنے ہی اچھے دوست، انسان اور ہم نشین تھے، آنا جانا تو دنیا کے ساتھ لگا ہوا ہے، لوگ آئیں گے اور جائیں گے۔ لیکن خلیل صاحب کا بدل ہم کہاں پائیں گے۔

خلیل صاحب کا قرض مجھ پر باقی ہے جو چند سطور۔ آپ کی نذر کی ہیں وہ تو اس قرض کا سود بھی نہیں جیسے تعلقات ان سے میرے تھے ان کا بدلا ایک کتاب لکھ کر بھی نہیں دیا جاسکتا۔

خلیل مرحوم پر یہ طویل فیچر کئی حیثیتوں سے بے حد اہم ہو گیا ہے۔ وہ گوشے اور باتیں جو اس نمبر کے مضامین میں نہیں اسکی تفصیل گفتگو کے دوران آگئی ہیں کسی شخصیت پر شاید اپنی نوعیت کی یہ پہلی کوشش ہے۔

محدود صفحات میں دیئے گئے اس فیچر کے متعلق چند ضروری باتیں اور کہنی ہیں تاکہ فیچر کو پڑھنے کے دوران ابھرنے والے متوقع سوال خاطر خواہ جواب پا سکیں۔ فنکاروں سے کئے گئے سوال تقریباً یکساں ہیں جو کسی شخصیت کے فن کا مطالعہ کرنے کے لئے ایک حد تک مناسب بھی ہیں۔

اختلافی امور میں کہیں کہیں میں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے تاکہ گفتگو کو نئے موڑ دیئے جاسکیں حالانکہ مباحث کے امکانات قدم قدم پر موجود تھے لیکن چونکہ اس فیچر سے خلیل مرحوم کے متعلق ان کے ہم عصروں کے تاثرات جاننا مقصود تھا لہٰذا ہر طرح کے مباحث سے پہلو تہی کی گئی ہے۔

گفتگو اور تحریر میں جملوں کی ساخت اور لہجے میں بڑا فرق ہوتا ہے اس فیچر میں خصوصیت سے یہ خیال رکھا گیا ہے کہ جس شخص نے جیسی گفتگو کی ہے اسے لہجے کی مناسبت کے ساتھ کاغذ پر اتار لیا جائے تاکہ جذبے کی شدت اور تاثر دونوں برقرار رہ سکے اسی لئے تحریر کی فضا کم اور بات چیت کا انداز حاوی ہے۔ انتخار



ظ۔ انصاری
۳۲ - سیتیر بی - ۳۱ کولابہ روڈ۔ بمبئی - ۵

اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک

کوئی کچھ کہے، اتنا تو ضرور ہوا، ادب میں ترقی پسند تحریک اتنا تو ضرور کر گئی کہ لکھنے والوں کو رجعت پرستی کے لفظ اور مُبہم تصور سے گھن آنے لگی؛ کوئی بھی اپنے آپ کو رجعت پرست کہنے یا ماننے پر آمادہ نہیں۔
ویسے دُور تک پھیلا کر دیکھیے تو وہ، جنھیں آنکھوں کی راہ سے سمیٹی ہوئی خلش اور لہو کی گردش قلم چلانے پر مجبور کرتی رہی ہے، وہ اگلے اپنے زمانے کی رجعت پرستی میں مبتلا ہوئے بھی ہوں تو دیر تک مبتلا نہیں رہتے۔ نکل آتے ہیں، اس سے دست و گریباں رہتے ہیں اور یوں وقت کے ترقی پسندانہ خیالات اور اُکساوے ہر زمانے میں اہلِ قلم کو، اہلِ فن کو قبلہ رو رکھتے ہیں۔ کسی ناگہانی کے مارے بیا نگِ۔ بلند نہ بول سکے تب بھی

تڑپے ہے مُرغِ قبلہ نما آشیانے میں

اختلاف وہاں آکے پڑتا ہے جہاں الفاظ اور اصطلاحوں میں "ترقی پسندی" کا مفہوم سکّہ بند کرنے کی کوشش کی جائے۔ سکّہ بندی میں رائج الوقت، خانہ ساز، چہرہ شاہی اور الگ الگ ٹھپّوں کے سبب رسّہ کشی ہوتی ہے۔ رُوحِ عصر چُپ چاپ تماشا دیکھتی رہتی ہے اور حقیقت — جو عموماً سطح پر نہیں تیرتی، پوری طرح کسی کی گرفت میں آئے بغیر غوطہ کھا جاتی ہے۔ ہر دَور کو اس صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کو بھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی قابلِ قدر تصنیف اِنھی ڈُبکیوں کا ایک مکمل ریکارڈ ہے۔

خوش قسمتی کہ مجھے مرحوم خلیل الرحمٰن اعظمی سے اختلاف و اتفاق کے ساتھ ذاتی تعارف بھی حاصل تھا۔ وہ اُردو شاعری کے سوز و گداز، احتیاط و احترام، نرم آواز، دھیمے لہجے اور متوازن انداز کا جیتا جاگتا نمونہ نظر آتے تھے۔ باہر سے بھی، اندر سے بھی۔ نہ سخت جان تھے، نہ تلخ زبان۔ ابتدا اُن کے شعور کی اُن ترقی پسندانہ ادبی خیالات اور ادب کے جھونکوں میں ہوئی جو کمیونسٹ تحریک کی بڑھتی دھوپ کے ساتھ گرم ہوتے جاتے تھے۔ مولویوں کے ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ کم عمری ہی میں اُردو کا پورا کلاسیکی قدح چڑھا گئے، اُسے کیڑ چھین کیے بغیر گلے اتار لینے سے معدے میں کیڑے بھی پڑ جاتے ہیں، الا یہ کہ تربیت علی گڑھ کی؛ پہنچے ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۰ء کے بُرے دنوں میں۔ اچھا خاصا ہونہار آدمی ماضی پرست ہو کر رہ جائے، ہائے وہ عہدِ زرّیں، وائے وہ دہلی وہ لکھنؤ کہہ کر چھاتی پیٹا کرے۔ مگر بھلا ہوا کہ انھیں رشید احمد صدیقی اور مجنوں گورکھپوری جیسے دو صاحب نظر رہنما بیک وقت میسّر آ گئے۔

.... رشید صاحب کی ایک قابلِ ذکر اور قابلِ قدر خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک مخصوص ادبی مسلک کے پابند ہوتے ہوئے بھی اپنے شاگردوں پر اسے عائد کرنے کو مناسب نہیں سمجھتے۔ چنانچہ میں نے جب یہ کام شروع کیا تو انھوں نے فرمایا کہ اس مقالے کی ترتیب و تحریر میں کامل طور پر آزاد ہوں، البتہ تحقیق کے اصول اور ادب سے غفلت نہ برتوں۔ مقالے کی تکمیل کے بعد رشید

صاحب نے اپنا قیمتی وقت صرف کرکے اس کا ایک ایک لفظ پڑھا اور اپنے قلم کا استعمال صرف اس حد تک کیا کہ طرزِ بیان کی ناہمواریاں دور ہو جائیں .....

۸ رجون ۱۹۷۱ء ص۲۴

خود پروفیسر موصوف نے اس مقالے کی کتابی اشاعت کا جو تعارف لکھا ہے، وہاں اپنا مسلک ظاہر کردیا ہے ان لفظوں کے ساتھ:

.... اُردو کو ایک ایسی تحریک سے سابقہ ہوا جس میں اُردو کے لیے کچھ کم انقلابی امکانات مُضمر نہیں ہیں، اس لیے نہ صرف ایک منطقی تقاضا تھا بلکہ ایک روایت بھی تھی کہ ایسی اہم تحریک کا جائزہ علی گڑھ ہی کے ایک اُردو اسکالر کے حصے میں آئے۔ گو ترقی پسندی کی تحریک اور علی گڑھ تحریک میں بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا اساس بیرونی، سیاسی اور تبلیغی ہے اور موخر الذکر کا اندرونی، ادبی اور تہذیبی۔ دوسرے یہ کہ ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اُردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا .....

اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ:

چنانچہ میرا خیال ہے کہ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں نہ پڑتی جب بھی اُردو شاعری موجودہ موضوعاتِ سخن سے دوچار ہوتی۔

(ص۳ رپورٹ کے اقتباسات)

لیکن مقالے کی تیاری، ترتیب اور انداز تنقید کا رُخ یہ نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ بنیاد کا پس منظر کیا تھا۔ کن حالات میں انجمن بنی، کن حالات کی ہمنوائی سے تحریک چلی، آگے بڑھی، کیوں اور کن افراد کے خیالات میں فرق رہا اور فتور آیا، اور کیسے یہ تحریک اپنا تاریخی رول انجام دے کر ختم ہو گئی۔

کم و بیش ۲۵ برس کی تمام معتبر تحریروں، تصنیفوں، تقریروں اور بحثوں کو سامنے رکھ کر، منطقی نتیجے نکال کر مقالے کا مصنف بالآخر اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ:

"..... نئی نسل کے نوجوان لکھنے والوں کے ذہنی تقاضے اور تھے۔ وہ جماعتی سیاست اور جماعتی آداب کے تنگ دائرے سے نکل کر فکری آزادی کی فضا میں سانس لینا چاہتے تھے اس لئے ترقی پسند تحریک کا ادبی مسلک انھیں متاثر کرنے میں ناکام رہا۔ ترقی پسندی ایک فلسفۂ حیات کے طور پر تو شاید اب بھی بعض لوگوں کے لئے قابل قبول ہو لیکن طے شدہ منصوبوں اور پروگراموں کا باجماعت ادب اب اپنی ساکھ اس قدر کھو چکا ہے کہ اس پر اعتبار کرنے والے ابھی بہت دنوں تک ہمارے یہاں پیدا نہ ہو سکیں گے۔"

ص۲۴۸

یہ علمی مقالہ [Ph.D. کے لئے] ۱۹۵۷ء میں لکھا گیا اور ۱۹۷۲ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ چودہ برس، نہ صرف اُردو کی ترقی پسند تحریک کے تنظیمی انجام کے لئے، بلکہ دوسری ادبی تحریکوں، خیالوں اور آوازوں کی اُٹھان کے لئے بھی نہایت اہم تھے۔ انھی برسوں میں توبہ ٹوٹی، بندھے ٹکے ضابطوں پر آوازے کسے گئے، بغاوت ہوئی، صحن میں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا ڈھیر لگا، اور انھی برسوں میں خود مصنف نے، جو اپنی فطرت سے ایک شاعر تھا، اپنی شاعری کا رنگ اور رُخ بدل ڈالا — جو ظاہر ہے کہ اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں جنریٹ (Generate) ہونے والی جرأت کا لازمی نتیجہ تھا۔ خلیل صاحب کے جدا جدا مضامین سے تو یہ تازہ تصور ٹپکا پڑتا ہے لیکن اس کتاب میں کمی رہ گئی۔

تحقیقی مقالے، جو کسی ڈگری یا منصب کے لئے لکھے جاتے ہیں، سبھی نہیں مگر کافی تعداد میں علمی اداروں کی طرف سے شائع بھی ہوتے رہتے ہیں — البتہ کتابی اشاعت کے وقت خصوصاً تصنیف اور اشاعت کے درمیان بڑا وقفہ ہو تو — دو باتیں لازم ٹھیرتی ہیں:

(۱) نظر ثانی کرنے میں لب و لہجہ مدّھم یا اونچا کرنا، رنگ ہلکا یا گہرا کردینا،

(۲) غیر ضروری حوالوں اور سندوں کو خارج کرکے اُن کے بجائے

ے حالات و واقعات کا جائزہ لینا۔
یہاں اُس مجلد میں یہ کمی رہ گئی۔ چنانچہ موجودہ صورت میں چند
گوئیوں کے باوجود، ۱۹۳۲ء اور ۱۹۵۷ء کے درمیان اُردو کی
پسند ادبی تحریک کا یہ ایک بھرپور اور قابلِ اعتبار جائزہ ہے۔ زبان
شہادت گسترانہ، لہجہ متوازن اور اشارے معنی خیز ــــ یعنی
خوبیاں جو آخری بیس[2] برس خود مصنف کی زندگی اور تحریروں کی
صوصیات بن کر ابھری ہیں۔

کتاب تین حصوں میں تقسیم ہے: (۱) ت پ م۔ تحریک ــــ
ریخی ارتقا، (ii) ت پ ادبی سرمائے کا جائزہ، (iii) ت پ
نقید (ایک تجزیاتی مطالعہ)۔ ظاہر ہے کہ مصنف نے ترقی پسند تنقید
زیادہ اہمیت دی اور اس طرح دَور کا سرا تھام لیا۔ زیرِ نظر کتاب
اس پر تقریباً ڈیڑھ سو صفحے صرف ہوئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ ترقی پسندی کا
م اعلان ناموں، کانفرنسوں اور بیٹھکوں کے باوجود تنظیم کی صورت
بھی اختیار ہی نہ کر سکی، وہ تحریک کی صورت میں ابھری،
ظیم میں بکھری رہی اور جب بھی تنظیم پر زور دیا گیا،
لف دھڑوں سے تحریک پر جا کر ضرب پڑی۔ لیے
بڑی وجہ اس کی ترقی پسند مکتبِ فکر کی طرف سے لکھی جانے والی
قیدیں یا تنقیدی رائیں تھیں۔ (الف) نقطۂ نظر کی پیچیدگی، (ب)
اداروں کی ادبی کارگزاری (ج) سیاسی حالات کی اتھل پتھل
(د) افراد کی ادبی اور غیر ادبی مصلحتیں اس تحریک کو دائیں بائیں
کاتی نچاتی رہیں اور اس تحریک کے عروج و زوال کی تہہ میں اُترنے
لیے یہی دَور تھامنی بھی چاہیے۔
خیال اور اس سے پیدا ہونے والی تحریر و تصویر کی سوانح عمری
آپ چاہیں، نہ چاہیں، سیاسی تاریخ کے بعض ہنگامہ خیز موڑ
کن اہمیت رکھتے ہیں۔
دوسری جنگِ عظیم سے آٹھ نو سال پہلے جو خطروں کے بادل
ے شروع ہوئے تھے (جرمنی کی جنگی صنعت کاری اور یورپ کے

مختلف مقامات پر انقلابی لہروں کے اُٹھنے اور دبنے کے ساتھ) مغرب
کے دانشوروں میں ترقی پسند تحریک کا فروغ اُنھی کے خلاف لام بندی
کا ایک اعلان تھا۔ اسپین کی خانہ جنگی کے وقت (۳۶-۱۹۳۰ء) باقاعدہ
محاذ کھل گیا اور جب معاہدۂ میونخ نے بات کھول دی کہ نازی جرمنی کی
جارحانہ قوت کو چیکوسلاویکیہ کی طرح سامراجی رشوت دے دلا کر بھی
ہولناک خونریز جنگ ٹالنے کی پالیسی ناکام رہی اور جنگِ عظیم سر پر کھڑی
ہے تو قدرتی طور پر ہندستان میں قومی آزادی کی لہر تیز ہونا تھی۔
اور اسی کے ساتھ ترقی پسند ادبی تحریک میں ایک عمومی اُبال بھی آنا تھا
سو آیا۔

۳۶-۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۰ء تک آپ دیکھیں گے کہ ادب اور
زندگی کے تعلق سے مختلف خیالات رکھنے والے بیشتر روشن خیال اور
نمایاں لوگ بلا تکلف اس خیمے کے اندر یا باہر آ گئے۔ جواہر لال نہرو اور
پریم چند سے لے کر مولوی عبدالحق، حسرت موہانی اور کنھیا لال منشی تک
سبھی۔ یہ تحریک گویا قومی بیداری کی ادبی علامت میں شمار ہوئی۔ تب
تک نظریے پر اتنا زور نہیں تھا جتنا قوم کی ذہنی بیداری پر۔ اور اس کی
بھی دو[2] شقوں پر:

(۱) اپنی اپنی قدیم ادبیات میں نئے حالات کے ماتحت چھان
پھٹک کی جائے۔

(۲) سائنسی عقلیت پسندی کو شہ دی جائے۔

لیکن جون ۱۹۴۱ء میں جب ہٹلری فوجوں نے روس پر ناگہاں یلغار
کی اور زخم خوردہ برطانوی فرانسیسی طاقت بے دلی کے ساتھ روس
کی اتحادی بن گئی ــــ تب سے اگلے دو برس میں ترقی پسند ادبی صفوں
میں اختلاف کی لکیر پڑی ــــ جنگ میں بالواسطہ برطانیہ کی حمایت
اور مخالفت کے نام پر۔ جوشؔ و ساحرؔ، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا
کے زیرِ اثر [سامراج دشمن مگر] اتحادیوں کی حمایت میں، حیات اللہ
انصاری، علی جوادؔ زیدی، شمیم کرہانی اس کی مخالفت میں۔

ایک اور اختلاف بھی اُبھرا۔ وہ تھا نئے ادب اور ترقی پسند
ادب کا۔ اس میں یہ صداقت تو کھل کر آئی اور چیخ چیخ کر کہی جانے
لگی کہ آج ہر تحریر جو نیا ادب ہے، لازماً ترقی پسند نہیں، مگر معاملے
کا دوسرا رُخ صاف ٹال دیا گیا کہ آج ہر تحریر جو ترقی پسند ہے، لازماً
نیا ادب نہیں۔ وہ سارے فتووں اور دعووں کے باوجود کرم خوردہ کاغذ

ی خاکسار نے یہی بات انجمن کی چھٹی کل ہند کانفرنس (۲۷ مارچ
۱ء) دہلی کے اجلاس میں کہی تھی اور عموماً اس کی تائید کی گئی تھی ــــ ظ ا
ہشی

کے ورثے میں جگہ پانے قابل ہے۔ بحث اور تجزیے کے دونوں رُخ ہوتے تو تنقیدی گفتگو گھوم پھر کر ادبی دائرے میں سمٹ آتی۔ ایسا نہیں ہوا اور جیسا کہ زیر نظر تصنیف کے حوالوں سے ظاہر ہو جاتا ہے، ادب کی بحث غیر ادبی معیاروں سے طے پانے لگی۔ بنیادی پتھر ترچھا ہو گیا۔ جنگ کے غیر معمولی حالات اور فوراً بعد قومی تحریک کے اُبال اور سیاسی ہیجان کے ہنگامے میں منظوم نعرے بھی کانوں کو بھلے لگتے رہیں، در یہاں تو شاعرانہ افسانوں اور فسون ساز شاعری کے پیچھے دو دو صداقتیں کارفرما تھیں، ایک تازہ دم عالمی نظر کی ہمک۔ دوسرے چولا بدلتی ہوئی دنیا۔ جس کے اُفق پر بکھرے ہوئے ملکوں کی آزادی کی کرنیں پھوٹی پڑتی تھیں۔

ہندستان کی تقسیم شدہ آزادی اور بعد کی قتل و غارت گری میں جو مین زبانوں کے سینے پر لکیر کھنچی ان میں اُردو سب سے زیادہ لہولہان اور خانماں برباد تھی۔ ابھی اسے گھر سنگوانا اور چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہوا تھا کہ سرحد کے دونوں طرف کمیونسٹ تحریک اپنی نادقت سرگرمیوں کے سبب معتوب ہو گئی۔ کچھ لکھنے والے پکڑے گئے، کچھ چھپ گئے اور باقی محتاط ہوئے یا اپنے خول میں سمٹ گئے۔

ابھی دلوں ترقی پسند ادیبوں کی ایک نام نہاد[1] آل انڈیا کانفرنس بمبئی میں طلب کی گئی جو بھیمڑی (مضافات بمبئی) والی پانچویں کل ہند کانفرنس کے نام سے مشہور اور مطعون ہوئی۔ یہاں سے جو اعلان نامہ شائع ہوا، وہ پچھلے مینی فسٹو کی اسپرٹ کے برخلاف، "قبول" کے بجائے "رد" کے جذبے سے لبریز تھا۔

زیر نظر کتاب میں اس اجلاس کی، اس کے اعلان نامے اور اس کے اثرات کی ضروری تفصیل ص۱۰۱ سے ص۱۱۳ تک دی گئی ہے اور علمی احتیاط کے باوجود سے و لہجہ سے پھوٹا پڑتا ہے کہ مصنف، جو خود بھی اسی تحریک کے سائے میں پروان چڑھے تھے، تبھی بدمزہ ہوئے اور اس تحریک کے بلند بانگ نقیبوں سے ہمیشہ کے لیے بیزار ہو گئے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک میں اب تک جو رنگارنگی اور تنوع تھا، وہی اس کی سب سے بڑی طاقت اور اس کی سب سے بڑی جیت تھی ... لیکن افسوس ہے کہ اس زمانے میں اس نے اپنی یہ خصوصیت کھو دی جس کے نتیجے میں ایک طرف تو یہ تحریک یک سرے پن کا شکار ہو کر سمٹ گئی، دوسرے اس دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے اثری اور کم وقعتی بہت جلد ظاہر ہو گئی .....

نئے منشور کی اشاعت کے بعد بیزاری اور برہمی کا سب سے پہلا اظہار سردار جعفری کی طرف سے ان شاعروں پر ہوا جو اپنے آرٹ میں رمزیت اور تغزل کے قائل ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے یہاں سردار جعفری کے اس مضمون کا ایک اہم اقتباس دے دیا ہے۔ ہمارے لیے صرف اشارہ کر دینا کافی ہوتا لیکن یہ خاص اقتباس اور اس کے متعلقات کتاب میں تین جگہ پے در پے وارد ہوئے ہیں اس لیے ہم پورا قضیہ نقل کیے دیتے ہیں۔ "ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل" کے عنوان سے جعفری نے فیض کی تازہ نظم پر تبلیے کی آنکھ کے تاروں کو عبرت دلائی ہے

فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے :

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرع ہے کہ

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" کیونکہ انہوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انہیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنا لیں اور ڈاکٹر مساورکر اور گاڈسے بھی یہی کہتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" کیونکہ اکھنڈ ہندستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورت بنانے والے تھے۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد

---

[1] نام نہاد کا لفظ بھی اس اجلاس کے لیے ایک رعایت ہے کیونکہ اول تو اس کے پس پردہ راقعی ادیبوں کا ہاتھ نہیں تھا، دوسرے اس کی کوئی ذہنی یا آل انڈیا تیاری نہیں ہوئی تھی، نتیجہ یہ کہ نمائندگی نہیں ہوئی۔ تیسرے یہ کہ اس پر بیشتر وہ لوگ حاوی رہے جنھیں ادب کے ساتھ جینا مرنا نہیں تھا۔

عوامی انقلاب کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اُجالا ہے، شب گزیدہ سحر ہے، حیناںِ نور کا عالم ہے، فضا کا دشت ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگارِ صبا ہے، چراغِ سرِ راہ ہے، پکارتی ہوئی بانہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی غلامی کا دُور اور اس درد کا مداوا۔ ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے۔ اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے۔ یہ شاعر کے سماجی مقصد سے انکار اور ہیئت پرستی کا نتیجہ ہے۔"

ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل

سردار جعفری۔ شاہراہ (۲)

"اس مضمون میں سردار جعفری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فیض اور جذبی کی طرح کے شاعر صحیح معنوں میں ترقی پسند نہیں بلکہ ترقی پسند شاعری کا اعلیٰ نمونہ ان کی، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کی شاعری ہے جس کا ایک نمونہ یہ شعر بھی ہے۔

شہر میں بل کھا رہی ہے سُرخ فوج
سُوئے برلن جا رہی ہے سُرخ فوج

اس مضمون کا فیض پر کوئی اثر نہیں ہوا البتہ نئی نسل کے وہ شاعر جنہوں نے نیا منشور پڑھ کر شاعری شروع کی تھی ان کے ذہنوں میں یہ مسئلہ ہو گیا۔ فیض کو جب راولپنڈی سازش کے مقدمے میں گرفتار کر لیا گیا تو مذکورہ صورت نظمیں رضیہ سجاد ظہیر کے پاس بھیجیں اور خط میں لکھا:

"آپ کی فرمائش پر ننّے (سجاد ظہیر) نے میری نئی اور "فضول سی" نظم غالباً آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے تو منع کیا تھا کہ مت بھیجنا، کہیں علی سردار کی نظر پڑ گئی تو مجھ پر تنزل پسندی کا فتویٰ لگا دے گا۔ یوں بھی لوگ کہیں گے کہ ہمیں جیل میں بیٹھ کر محض گل و بلبل کی سوجھ رہی ہے حالانکہ لکھنے کو اور اتنی باتیں رکھی ہیں۔ بہر صورت آپ باتیں بناتے رہیے۔ ہمارا جیل میں اگر عاشقانہ شعر لکھنے کو جی چاہے گا تو ہم ضرور لکھیں گے۔"

فیض کے خطوط۔ بہارِ ادب (گورکھپور) جولائی ۵۴ء
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۱۱۰ تا ص۱۱۱

سعادت حسن منٹو، حسن عسکری، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس اور ساغر نظامی تو پہلے ہی حلالی شان سے ترقی پسند مصنفین بدر کر دیئے گئے تھے۔ اب فراق گورکھپوری کی باری آئی جنہوں نے "نقوش" (لاہور) کے مدیر کے نام خطوط میں اپنی نجی زندگی اور تہہ بر تہہ رکھے ہوئے خیالات کی پوٹلی کھول کر رکھ دی تھی۔ انہوں نے اپنے ذوقِ ہم جنسی کا نہ صرف اعتراف کیا بلکہ اس کا جواز نکالا اور معذرت کے لہجے میں وہ لطیف نکتہ بھی نثر میں کہہ گئے جس پر غزل کی زبان کا پردہ پڑا تھا۔ بات کا انت یہاں ہوا:

"میری ذاتی زندگی بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے اور ہے۔ جنسیت سے چھٹکارا پانے کے بدلے میں نے اسے شعوری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے میری جنسی زندگی کو اس بات سے نہیں سمجھا جا سکتا کہ کن کن سے میرے تعلقات ہیں [بلکہ یہ کہ] ان تعلقات کو میں نے کس طرح ہضم کیا ہے، جنسیت کو کتنا لطیف بنا سکا ہوں، جنسی جذبات اور تجربات کو کتنا لطیف اور رنگین بنا سکا ہوں۔ ۔ ۔ ۔" ص۱۵۳

یہ دراصل وہی بات تھی جو فراق کی ان غزلوں میں نہایت لطافت و رنگینی کے ساتھ کئی بار آ چکی تھی جن پر ترقی پسند اساتذہ (مع سجاد ظہیر) سر دُھنتے تھے۔ مثلاً ؎

تو ایک تھا، مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اِک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے

یہاں بھی، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، تھا اور تھی، ہوا اور ہوئی کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ لیکن ان خطوں کا چھپنا تھا (اگرچہ خطوں میں کہیں ترقی پسند نظریات کی بحث موجود نہ تھی) کہ سردار جعفری نے ایک پُر شور مضمون ماہنامہ "شاہراہ" میں شائع کرایا[1]

یہ ترقی پسندی نہیں ہے

فراق نے اس کا کلّہ بہ کلّہ جواب دیا۔ جذبی نے نہ صرف برہمی کا

---

[1] ان سطروں کا لکھنے والا اس زمانے میں شاہراہ کا اڈیٹر تھا اور چونکہ مضمون کے دو چار آخری پیراگراف تکمیل کی خاطر اسی خاکسار نے بڑھا دیئے تھے، فراق صاحب آج تک مجھی کو قصوروار گردانتے ہیں۔ غصے میں چند ہجویہ شعر بھی شائع کرا دیئے تھے۔ خیر۔ برسرِ فرزند آدم ... ظ ا

اظہار کر دیا، بلکہ قلم روک لیا۔ سجاد ظہیر بہت جزبز ہوئے اور ممتاز حسین نے اسی "شاہراہ" کے صفحات پر "صورت و معنی" کے بے ضرر سے عنوان کے تحت لکھا:

مخدوم کی نظم "انقلاب" کا یہ بند دیکھیے:

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سرِ رہگذار کب سے ہے
گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

میرا خیال ہے کہ مخدوم کے اس بند کو مسیح موعود کا انتظار۔ شوق سمجھ کر کوئی بھی مسلمان پڑھ سکتا ہے۔ لیکن اسلیے اس بند کے حسن میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس طرح فراق گورکھپوری کے بعض اشعار ہر جماعت اپنے موقع پر پڑھ سکتی ہے، جو زندگی، انقلاب، تبدیلی، تغیر کے تصورات کو استعمال کرنا چاہتی ہے مگر موقع پرستی سے ان اشعار میں کوتاہی پیدا نہیں ہوتی۔ شعر و ادب انسانی زندگی اور عوام الناس کے بارے میں ہوتے ہیں اور اگر ان کی زندگی کی کروٹ اور تڑپ کو کوئی جماعت استعمال کرے تو وہ قصور نہ تو شاعر کا ہے اور نہ شعر کا، وہ قصور اس طبقے یا جماعت کا ہے جو زبردستی شاعر کے مافی الضمیر کو اپنے ذاتی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہے یا اپنے تصورات میں اسیر کرنا چاہتی ہے۔ فراق کے اشعار کو بہت سے مسلم لیگی رہنما اپنی تقریروں کو زیب دینے کے لیے استعمال کر سکتے ہیں تو کیا اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ فراق نے مسلم لیگ کو مدنظر رکھ کر اشعار لکھے ہیں میں خود علامہ اقبال کے مختلف اشعار کو استعمال کرتا ہوں حالانکہ جس شعور اور اغراض کے ماتحت انھوں نے اشعار لکھے ہیں وہ میرے شعور اور اغراض سے مختلف ہیں۔ شعر میں اتنی ہمہ گیریت اور آفاقیت ہو کہ وہ انسانوں کی اکثریت کی زبان پر چڑھ جائے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس سے ہماری طبقاتی بندی پر حرف آتا ہے۔ اکثر ہمارے اشعار کو ہمارے دشمن بھی گنگناتے ہیں خواہ وہ چھپ کر ہی کیوں نہ گنگنائیں۔

صورت و معنی

ممتاز حسین۔ شاہراہ ۱۹۵۴ء

سجاد ظہیر اور ممتاز حسین، اب یہی دو ایسے دانشور اس تحریک کے پاس ثابت قدم رہ گئے تھے جو نظریے کی استواری کے ساتھ فنی قدروں کی یاددہانی کراتے رہتے تھے اور جن کی لب کشائی رائگاں بھی نہ جاتی تھی۔

اس طرح اردو کی ترقی پسند تحریک، جسے آگے چل کر کل ہند تنظیمی شکل اختیار کرنی تھی، صرف بارہ تیرہ سال کی مختصر مدت میں آپا دھاپی کا شکار ہو گئی۔ ماضی کے ادب عالیہ کی چھان پھٹک کے بجائے "اپنوں" کی چھان بین اور عقلیت پسندی کے بجائے خود پسندی اور خود سازی کی مشین چل پڑی۔ نتیجہ ظاہر تھا۔

۱۹۵۶ء میں سوویت یونین میں کمیونسٹ پارٹی کی ۲۰ ویں کانگرس کے پلیٹ فارم سے خروشچیوف کے لرزہ خیز انکشافات سے جو ایک سیلاب پوری دنیا کے "ہم خیالوں" کے سروں پر آیا اس نے یہاں تحریک کی زمین ہی دھنسا دی کہ وہ شروع سے پھوکی تھی۔ اگر انجمن کے پلیٹ فارم پر محض ادبی کارگزاری اور روشن خیالی، بلکہ تھوڑے بہت طبقاتی شعور کے رشتے سے مختلف رجحانوں طبیعتوں اور حیثیتوں کے اہل قلم شروع سے جمع رہے ہوتے، تو سیاسی زلزلوں کا لایا ہوا انتشار ان کی ادبی رفاقت میں خلل نہ ڈال سکتا۔ لیکن رفاقت کے تنگ نظر معیاروں نے ہی بس کی گانٹھ بو رکھی تھی۔ اس کے بعد، تحریک کے ذریعے انجمن کو نہیں بلکہ تنظیم کا روپ دے کر تحریک کو پھر سے زندہ کرنے کی جتنی کوششیں کی گئیں وہ دو تین ہنگامی اجلاسوں اور ایک آدھا اختتامیہ مشاعرے سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۶ء تک چلا۔ اب بھی کچھ مروت کچھ مصلحت کی خاطر چلا جاتا ہے، لیکن بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تحریک اپنا تاریخی رول انجام دے چکی۔ سائن بورڈ البتہ سلامت رہ گیا ہے۔ گدڑی کے گاہک بھی سلامت ہیں۔

ہم نے اوپر کہا تھا کہ مصنف نے ترقی پسند تنقید کو اہمیت دے کر ڈور کا ایک سرا تھام لیا تھا اس کا اندازہ کرنے کے لیے، بلکہ آئندہ

شب خون

کی آگاہی کے لیے بھی لازم ہے کہ صاحب نظر اور با اثر ترقی پسند مصنّفین
کے درمیان اختلاف کے پہلوؤں پر نظر ڈال لی جائے۔

یہ تصنیف پس منظر دینے کے بعد اُردو دنیا تک محدود رکھتی ہے اور مصنّف کا یہ ریمارک برحق ہے کہ:

> اس تحریک کی بدولت اُردو تنقید کو ایک نیا ذہن، ایک نیا مزاج اور ایک منفرد کردار نصیب ہوا... اسی دَور میں ایسے ادیب پیدا ہوئے جن کے ادبی کارناموں میں تنقید ذیلی یا ضمنی نہیں بلکہ بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔
>
> ص۱۹- ۲۸۹

اس میں اوّل نام اختر حسین رائے پوری کا آتا ہے جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ادب کو ایک سماجی عمل قرار دے کر ادیب کو انسانیت کے سامنے ذمہ دار ٹھیرایا، بلکہ قدیم ورثے کی ناپ تول کے پیمانے بھی جتائے۔ ان کا تتمہ اقبال کو فاشسٹ قرار دینے پر ہوا اور پھر وہ خود آئے دن کی رسّہ کشی سے تنگ آکر ایک طرف ہو رہے۔

پھر ڈاکٹر عبدالعلیم ہیں جو مصنّفین کی اس کل ہند انجمن کے بانی اور بڑے عالم ہونے کے باوجود تصنیف کی جانکاہی میں مبتلا نہیں ہوئے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے شخصیت کا ایسا کیا طلسم کھڑا کر لیا تھا جو باقاعدہ مصنّف رہے بغیر (چند جستہ جستہ مضامین کے سہارے کوئی کیسے دن مصنّف کے سنگھاسن پر ٹھیر سکتا ہے!) برسوں ایسے اثر و نفوذ کے مالک رہے کہ ان کی ہر تحریر۔ بلکہ تقریر سند کا درجہ رکھنے لگی تھی۔ ادیب ہونے کا دعوا کیے بغیر وہ ترقی پسند ادیبوں کے رہنما سمجھے گئے اور جب پیچھے کی صفیں چھیجنے لگیں تو انھوں نے رہنمائی کا طرّہ و دستار بھی لپیٹ کر رکھ دیا۔

احمد علی اُردو اور انگریزی کے افسانہ نگار تھے۔ تقسیم سے ذرا پہلے ہمسروں سے نوک جھونک اور ہمعصروں سے اختلاف نے انھیں انجمن کی ٹکسال سے باہر کر دیا۔ ان کے پچھلے مضامین صرف حوالوں کے کام کے رہ گئے۔ پھر مجنوں گورکھپوری، اختر انصاری، فراق، احتشام حسین، عزیز احمد، آل احمد سرور، سجاد ظہیر، ممتاز حسین اور سردار جعفری کے نام آتے ہیں جن کے وقتاً فوقتاً مضامین اور تبصروں کے اقتباس ان کے انداز نظر کی شہادت دینے کے لیے کافی ہیں۔ "ترقی پسند تنقید کے پیچ و خم" پر پورا ایک باب صرف کرتے ہوئے مصنّف نے باری باری

شاعر، بمبئی

سب کا جائزہ لیا ہے، مثلاً:

اختر حسین رائے پوری:

> ترقی پسند تحریک کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں... کئی زبانوں پر مہارت رکھنے اور خاصے وسیع المطالعہ ہونے کے باوجود ان کی تنقید میں قبل از بلوغ کی جذباتیت چھائی ہوئی ہے۔

سجاد ظہیر

> تحریک کے بانیوں میں ہیں... جو چند مضامین اُن کے قلم سے نکل گئے ہیں وہ ان کی سلامتیِ طبع کے گواہ ہیں... راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ایک خطبۂ صدارت میں میرؔ کی شاعری کو قنوطی اور فراری کہا تھا اور اس کے مطالعے کو اس عہد کے ادیبوں کے لیے بے سُود قرار دیا تھا'... ہنس راج رہبر نے [مثنوی زہرِ عشق کے جیسے] تنقیدی مطالعوں کو اس لیے بے مصرف قرار دیا تھا کہ یہ مثنوی جاگیردارانہ تمدن کی یادگار ہے' پیٹ بھرے نوابوں اور رئیسوں کے عشق عاشقی کی داستان سناتی ہے.... اسی نوع کی خام ترقی پسندی کا تسلط ظ انصاری نے اپنے ایک مضمون میں پیش کیا تھا.... (ان کے توڑ پر سجاد ظہیر نے مقالے لکھے) سجاد ظہیر کی خوش مذاقی اور تنقیدی دیانت داری کی ایک اور دلیل فیض احمد فیض کی شاعرانہ حیثیت اور ان کی ترقی پسندی کا اعتراف ہے....
>
> ص۵۴ - ۲۵۱

مجنوں گورکھپوری

> ادب میں اجتماعیت و انفرادیت، ماضی کے ادبی اکتسابات کے سلسلے میں صحت مند رویّہ، ہنگامی ادب کی نوعیت، فن میں رمز و ایما کی ضرورت وغیرہ سے متعلق مجنوں کے یہاں ایک متوازن اور سلجھا ہوا اندازِ فکر ملتا ہے.... ادب کی ادبیت کو قربان کرنے کے لیے تیار نہیں.... وہ اپنے عالمانہ وقار کو برقرار رکھتے ہوئے تنقید کو ادب ہی کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں قوت و توانائی اور انسانی کیفیت کا امتزاج ملتا ہے.....
>
> ص۳۶۰

آل احمد سرور

> ... سرور صاحب کے تنقیدی انداز فکر کو اگر ایک لفظ میں ظاہر کرنا مقصود ہو تو "توازن" سے بڑھ کر کوئی اور صفت ان کے لیے موزوں

نہیں معلوم ہوتی .....

سرور صاحب اکہری شاعری کے بجائے پہلودار اور بلیغ شاعری کے دلدادہ ہیں .....

[ان] کا یہ اسلوب ان کی قوت بھی ہے اور ان کی کمزوری بھی۔ قوت ان معنوں میں کہ ان کے تنقیدی معنوں میں اپنی تازگی اور حسن برقرار رکھتے ہیں اور ان کی انشا پردازی نثر میں ایک تخلیقی شان پیدا کر دیتی ہے، مگر یہ اسلوب ان کے تجزیاتی مطالعے کی راہ میں حائل ہوتا ہے ....

ص ۹۴-۳۶۱

احتشام حسین

شعر و ادب کے علاوہ تاریخ، سیاست، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ مارکسزم اور جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو انہوں نے بہت سوچ سمجھ کر قبول کیا ہے ....

دراصل احتشام صاحب کے مزاج کو تاریخ و سیاسیات جیسے علوم سے بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی اور جمالیاتی کم . ....

[ان کا] طریق کار یہ ہے کہ وہ اعلیٰ اور اوسط، شاعر اور متشاعر ادیب اور خطیب، سب کے ساتھ ایک ہی قسم کا خلوص برتتے ہیں، کیوں کہ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے سماجی یا سیاسی نقطۂ نظر۔

ڈاکٹر عبدالعلیم

....ان کی نثری تحریروں میں ایک سائنسی طریق کار ملتا ہے۔ اپنی افتادِ طبع اور مخصوص مزاجی ساخت کی بنا پر ادبیات سے ڈاکٹر علیم کی دلچسپی بطور ایک فن لطیف کے کم ہے۔

ص ۳۷۷

اختر انصاری

ترقی پسندی کے مسلک کو قبول کرنے اور اس تحریک کا ساتھ دینے میں اختر انصاری نے اپنے ذہن و شعور اور فکر و بصیرت کو کبھی خیرباد نہیں کہا بلکہ قدم قدم پر اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔

عام طور پر ان کے ادبی کارناموں سے بے اعتنائی برتی گئی۔ اس کیفیت نے ان کو آہستہ آہستہ ادب کے جدید رجحانات سے عملی طور پر بے تعلق کر دیا۔

شاعر، بمبئی

عزیز احمد

نے مغرب کے سائنسی اور تجزیاتی طریق کار کو تنقید میں برتنے کی کوشش کی ہے، یعنی وہ ایک خاص ترتیب و تنظیم کے ساتھ موضوعِ زیر بحث کے ایک ایک پہلو اور اس کی جزئیات سے متعلق مواد فراہم کرتے ہیں، پھر کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں ...

ترقی پسندی کی تعریف، حقیقت نگاری اور ادب میں انقلاب کے تصور کو مغربی ادب کے پورے پس منظر میں رکھ کر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ص ۹۲-۳۸۸

ممتاز حسین

واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند فکر نے جس مسئلے کو اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی دہشت پسندی کی شکل اختیار کر لی (؟) اور اُسے سلجھانے میں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی کامیاب نہ ہو سکے اسے ممتاز حسین کی ادبی اور تنقیدی بصیرت نے خود مارکسی نقطۂ نظر سے حل کرنے میں بے مثال نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے.... ص ۹۵

سردار جعفری

بہت ذہین، طباع اور باصلاحیت ادیبوں میں ہیں۔ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں میں کم لکھنے والے ایسے ہوں گے جنھوں نے افسانہ، ڈرامہ، تنقید، ترجمہ اور صحافت جیسی مختلف اور متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے .... اصلاً وہ شاعر ہیں اور شاعری ہی ان کی شخصیت کے اظہار کا موزوں ترین وسیلہ ہے .....

وہ بہت اچھے مقرر اور خطیب ہیں اور انھیں اپنی بات کو پُرزور اور مؤثر انداز میں کہنے کا ڈھنگ آتا ہے، اس خصوصیت نے ان کی نثر میں صلابت اور توانائی پیدا کر دی ہے۔

جعفری کو اپنی حدود کا احساس تو ہوگا مگر انسانی ذہن بڑا کافر ہے، وا ماندگیِ شوق اپنی پناہیں تراشنے میں مصروف رہتی ہے اور اپنی انا کا بُت اپنی ہی راہ میں سنگِ گراں بن کر حائل ہو جاتا ہے... پجاری خود فریبی کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ جعفری کی تنقیدی نگارشات دراصل اسی سعیِ جواز کی داستان ہیں .....

ان کی ساری ذہانت و فطانت اس بات میں صرف ہوئی کہ شاعری کو پہلے ترقی پسند فرض کر لیں اور اسی کو صحیح معنوں میں ترقی پسندی کا نمونہ مانیں ..... اسے اس طرح کی شاعری کی واحد پہچان

بتائیں اور پھر اس کی سطح اور معیار کو بھی اعلیٰ شاعری سے تعبیر کریں ...

ص ۳۹۸-۹۰

یہاں مصنف خلیل الرحمٰن اعظمی نے پورے تیرہ[۱۳] صفحوں میں تنقید کے ساتھ ساتھ سردار جعفری ("اکہری طبیعت") کی شاعری کو بھی ہدف بنا ڈالا ہے (جو یہاں بے محل ہے) تاہم یہ درست ہے کہ بلا استناد و حوالہ کوئی رائے زنی نہیں کی گئی اور تمام اس پر کیا گیا ہے کہ

ترقی پسند ادیب اگر جماعت کو ہی سب کچھ سمجھتے تھے اور فرد کی انفرادیت کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے تو حلقے والوں (حلقۂ ارباب ذوق) نے فرد کو ہی سب کچھ سمجھا اور جماعت کے تقاضوں کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ ترقی پسند ہیئت پر مواد کو فوقیت دیتے تھے اور "موادی ادب" تصنیف کر رہے تھے تو حلقے والوں نے ہیئت کو مواد پر فوقیت دینے کو اپنا مسلک ٹھہرایا ......

یہ نتیجہ فارمولائی شکل میں بھی ادھوری سچائی ہے اور دراصل اسے اس تصنیف کا نچوڑ یا نتیجہ نہ ہونا چاہیے تھا۔ معاملہ محض مواد اور ہیئت کا نہیں رہ گیا تھا اور نہ یہ محض مواد والے، وہ ہیئت والے۔ نہیں، اس قضیے کی گہری جڑیں محض افراد کی طبیعتوں یا جماعتی رشتوں تک جا کر نہیں ٹھہر گئی تھیں۔ یہ کشمکش تو ہر ایک زندہ اور ہمکتی ہوئی زبان کو، اس کے مصنفین کو تاریخ کے کسی نہ کسی دور میں ضرور پیش آئی ہے، اور پھر وہ زبان ان مباحث میں غوطہ زن ہو کر، توانا تر برآمد ہوتی ہے۔ دستوئیفسکی کے تصنیفی عروج سے لے کر مایاکوفسکی تک ساٹھ برس کا فاصلہ ہے۔ یہ ساٹھ برس روسی نثر و نظم میں سخت رستہ کشی اور توانائی حاصل کرنے کی داستانِ مسلسل سناتے ہیں۔ تحریکیں بنتی ہیں، ٹوٹتی ہیں، نئی شکل اختیار کرتی ہیں، زندہ تر ہو جاتی ہیں۔ اشتراکی انقلاب ۱۹۱۷ء کے نغمہ خواں کڑیل جوان یسینن اور پھر مایاکوفسکی عین اس وقت خودکشی بھی کر لیتے ہیں جب انقلاب کا سیل پتھروں سے ٹکرا کر پاش پاش، مگر آگے کی طرف رواں ہے۔ تو کیا اسٹیج پردے کے پیچھے آگ لگ گئی؟ کھیل غارت ہو گیا؟ نہیں۔

پھر اردو میں ایسا کیوں ہوا؟

کیا اس زبان پر سیاسی سماجی ادبار کا اثر تھا کہ اس کی یہ پسند اور وہ پسند تحریکیں چند افراد کی الماریوں کے خانے میں جا چھپیں اور وہیں دھری رہ گئیں؟

کیا اِس زبان نے عصری حسیّت کے جذب و اظہار کے نئے وسیلے، برہم وسیلے تلاش نہیں کیے یا اُن سے نباہ نہیں کیا؟

کیا اُردو کی ترقی پسند تحریک محض چند مجاوروں اور متولیوں کی مدعولہ ہو کر صرف اس لیے رہ گئی کہ ہمارے یہاں تخلیقی اور تصنیفی کشمکش کھلے میدان میں آتے شرماتی ہے اور بہت کم سخن ہے؟ یا سیاسی وابستگیوں نے نابستگی کے کمسن تصور کو ہمیشہ کے لیے بچھاڑ دیا ہے اور لورم پورم وابستگی کے بغیر کوئی ادبی حلقہ بھی تبلیغی ذریعوں کا بار نہیں اٹھا سکتا؟

یہ سب تو ہئی — مگر اس کے سوا بھی کچھ ہے جس کا اشارہ تو زیر نظر تصنیف سے ملتا ہے — جواب کھل کر نہیں ملتا۔

صحیح معنوں میں جدید ہندوستان کے ایک دانشور ایم این رائے نے ایک تک انقلابی جد و جہد کے بعد یہ سوچ کر کہ ہندوستان میں ہر ایک پارٹی پالی ٹکس بالآخر پاور پالی ٹکس بن جاتی ہے اپنی آل انڈیا سیاسی پارٹی کو توڑنا پسند کیا اور اسے ایک ذہنی تحریک میں بدل ڈالا جس نے ریڈیکل ہیومنزم نام پایا۔

ترقی پسند تحریک بھی ایک ذہنی تحریک، روشن خیالی، سیکولرزم اور ہیومنزم کی لہر (چاہیں تو اسے سوشلزم کہہ لیں) بن کر اور زیادہ پھیل سکتی تھی، اب بھی پھیل سکتی ہے۔ لیکن جب اس تحریک کو عہدوں کی تقسیم اور عزازی عہدوں کی تعظیم کے لیے تنظیمی شکل دی جانے لگتی ہے تو وہی صورت پیش آتی ہے جو سیاسی پارٹیوں کو فی الحال درپیش ہے کہ ادبی رنگ منچ پر پاور پالی ٹکس فیصلہ کن حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ زیر نظر تصنیف کا گہرا مطالعہ بھی اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے۔

آخری بات یہ کہ یہاں ادب کی ہر ایک صنف میں ترقی پسند تحریک کے اثر و نفوذ کامیابی و ناکامی سے بالتفصیل بحث کی گئی ہے یہاں تک کہ ترجمہ، ڈائری اور رپورتاژ کو بھی شامل کیا گیا ہے اور یہ کافی اہم پہلو ہے کتاب کا۔

ہم نے اپنے تبصرے کو تنقیدی اتار چڑھاؤ، نظر اور نظریئے اور اس کے تفصیلی مطالعے تک محض یوں محدود رکھا کہ اس مقالہ کی ہی نہیں بلکہ اس تحریک کی جان بھی وہی ہے اور اس حیثیت سے یہ مقالہ انگشت نمائی بھی کرتا ہے اور چشم نمائی بھی۔ OO

نظام صدیقی
۵۲۷ - دائرہ شاہ محب اللہ بہادر گنج الہ آباد

خلیل الرحمٰن اعظمی میری نظر میں

خلیل الرحمٰن اعظمی دیارِ شعروادب میں ایک نئی گمبھیر آواز نرم رو اور پراسرار لہجہ اور آہنگ کے ساتھ داخل ہوئے جو اس وقت کے (نظریاتی وابستگی کے باوجود) ترقی پسند شور وشر کے برخلاف اعلیٰ میرؔ کے سنجیدہ رحجان کا پروردہ تھا۔ پرانے اور نئے شعری قدروں اور معیاروں کی کشمکش کی بھٹی میں تپی اور کڑھی اس آواز میں سرکشی اور برہنہ گفتاری کی اگر کم، سادگی، خلوص، والہانہ پن، دلگرفتگی، دلنوازی خودشناسی اور خودنگری کی کیفیت زیادہ تھی۔ تاہم ابتدائی ترقی پسندانہ سوقیت اور میرزدگی کے باوجود خصوصی طور پر ان کی غزلیہ شاعری میں آہستہ آہستہ ان کی منفرد تخلیقی حسیت کی لطیف ترایما، ایجاز، اخفا اور ارتکاز کی ایسی نازک، مدھم اور دلنشین آرکسٹرائی ہم آہنگی نمو پذیر ہوئی جس کی وجہ سے ان کی غزلیہ تخلیقات میں ایک عجیب سی دلربا نوعیت کی والہانہ تحت نغمگی پیدا ہوئی جو ان کو فراق کے دانشورانہ، ناصر کاظمی کے نستلجیانہ NOSTALGIA اور ابن انشا کے دردلیانہ UNDER TONE سے متمائز کرتی ہے اور کسی نہ کسی طرح بذات خود ایک شعری عہد ہونے کے باوجود نئی نسل کے لئے بھی بہت حد تک روحانی فیضان کا سرچشمہ بن جاتی ہے۔

ان کی منفرد تخلیقی حسیت نئی غزل کا نقطۂ آغاز نہ ہونے کے باوجود بھی نئی غزلیہ منظرنامہ کا ایک ناقابل فراموش معتبر نقش ہے (یہ مجتہدانہ تصرف صحیح تناظر میں اس یگانہ چنگیزی کا مقدر رہے) جو اپنی ہی تنویر اور تکمیل کے نقطہ پر غیر منقسم ہے۔ اس لئے وہ جہاں ایک طرف ترقی پسندانہ تبلیغی کردار اور حلقۂ ارباب ذوق کی نیم جذباتی، احتسابی نوحہ زدگی اور اعصابی تشنج سے ماورا نظر آتی ہے وہیں دوسری طرف کسی بھی نوعیت کے سیاسی، مذہبی، تہذیبی جبر اور فکروفن اور صورو معنی کی ثنویت DUALITY کی منکر ہے۔ ہندوستان کی نئی غزل کے دائرہ کار میں خلیل الرحمٰن اعظمی منفرد تخلیقی حسیت کی مرکزیت بازکے اس بحرانی دور میں بھی سب سے بڑے عارف نظر آتے ہیں جبکہ اردو کے تمام اہم شاعر محولا بالا ادبی فرقہ پرور حصاروں میں شعوری طور پر بیٹے ہوئے تھے۔ ان کی گرانقدر غزلیہ اور نظمیہ عطیات کا بہت حصہ تنقیدی محاکمہ کے لئے مذکورہ بالا فرقہ پرور باڑوں کی کم نگاہی MYOPIC VISION کے بجائے ایک آفاقی نگاہ COSMIC VISION کا متقاضی ہے۔ "کاغذی پیرہن" کا خاصہ بڑا حصہ نیا عہد نامہ، ترقی پسند بد طبقاتے منحرف ان کی ... متحرک اور نامیاتی تخلیقی حسیت اور ذہنی سفر، ہام سفر کا روحانی مکاشفہ ہے اس میں الفاظ، اصوات اور تلازمات کی ترتیب نئی زندگی کی آشوب آگہی سے مملو ہے اور لغوی سطح سے ماورا ہوکر آہنگ کے وسیلے سے معنویت اور زیادہ فروزاں کرتی ہے۔ ان کے مخصوص شخصی والہانہ پن، ادبی تخلیقی عمل اور ہلکی ہلکی اشاریت کی امین منظومات "مٹی کا گیت" "بیانامہ" "بن باس" "پیمان وفا" "رفتگاں" "سلسلے سوالوں کے" "دعا" "دن کے خواب" "میں اور میں" "خلوت کے چراغ" اور "فاصلہ" اب تو اجتماعی لاشعور کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن گئے ہیں۔ آخری عمر کی جانگداز غزلوں اور محولا بالا نظموں کے بطون میں جو بے پایاں کرب و کا عنصر عیاں و نہاں ہے وہ داخلی تہذیب و تطہیر کے پیچیدہ اور دلگداز گزر کر ایک گہرے گھنے اور وسیع المعنی "المیہ" میں ڈھل گیا ہے۔ میں ان کی بیشتر شعری تخلیقات کو اردو کی شعری تواریخ میں ایک دستاویزی کردار کو داخلی سوانح عمری کے مترادف سمجھتا ہوں تاکہ مستقبل کا ترقی پسند لوصیقل کے شور وغوغا سے ان کی عقیداتی بیزاری، ریب

شکستگی اور روحانی کرب کے سارے شعری مظاہر کا شاہد اور عکاس ہو۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری ایرانی روایت سے بقدرِ ضرورت استفادہ کرتے ہوئے بھی شعوری طور پر عجمی روایت اور ہنگامی عصریت کے تسلط سے اردو شاعری کو بچا کر ایک نئی ہمہ گیر روایت سے ہمکنار کرتی ہے جس کی رگ و پے میں پورے کلاسیکی اردو شعری ادب کا شعور قدیم ہندی روایت، مغرب اور بالخصوص انگریزی کے جدید شعرا کی تخلیقات کا تازہ خون رواں دواں ہے۔

اپنی اس خودشناسی وسیع المشرقی، روشن نظری، تخلیقی زرخیزی اور شعری تازہ کاری کے باعث خلیل الرحمٰن اعظمی آہستہ آہستہ نئی نسل کے ذہنی مسجود بن گئے۔ ان کی متوازن، پرمغز اور فکر انگیز تنقیدی نگارشات آج بھی فیض گاہ ہیں جو ان کی شدید تخلیقی حسیت اور مجتہدانہ فکری صلابت کے خوشگوار امتزاج کے واضح اور روشن ترین اظہار ہیں۔ ان کے اندر آخری عمر تک کسی موضوع پر نئی بات سوچنے اور نئے تنقیدی لہجہ کو قبول کرنے کی بلند حوصلگی ملتی ہے جس کا بیّن ثبوت ان کے اہم مضامین جدید تر غزل، اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ اور نئی نظم کے سفر کا دیباچہ ہے۔ انہوں نے مقدمۂ کلام آتش سے لیکر مضامین نو تک ہمیشہ اپنی تنقیدی تحریروں کو پیشہ ور مکتبی نقادوں، مختلف تحریکوں اور باڑوں کے مقیم الدماغ ڈھنڈورچیوں اور درسی تنقید کی چلتی پھرتی پرچھائیوں کے روایتی اور میکانکی انداز سے بلند و بالا رکھا۔ خلیل صاحب کے تشکیلی دور کی تنقیدی تحریریں آج کی ہی طرح بیشتر فکری میکانکیت گزیدگی ROBO- PATHOLOGY کا شکار تھیں ان کا انداز نظر قطعاً میکانکی ہوتا تھا۔ اس دور کی بیشتر کج کج مجھو مدری تنقیدی تحریروں کے آئینہ خانہ میں تین قسم کے میکانکیت گزیدہ ناقدین ROBO - PATHCRITICS اپنی پلکیں جھپکاتے نظر آتے ہیں۔ کچھ تو کلاسکیت پسند ماضی پرست ناقد تھے جو حنوط شدہ شعرا اور شعری آثار قدیمہ کے والہ و شیدہ تھے۔ کچھ تو مستقبل پرست ترقی پسند ناقد تھے جو ایک خاص نوعیت کے یوٹوپیائی نظام کے پیک میں مبتلا تھے اور کچھ حلقۂ ارباب ذوق کے مکتبی اور غیر مکتبی نقاد تھے جو اپنے حلقہ بگوشوں کی تفہیم میں کرم خوردہ نفسیاتی معتقدات کو زیادہ برتتے تھے اور عصری زندگی، زندہ آدمی اور سلگتے مسائل کو نظر انداز کرتے تھے۔ ہر میکانکیت زدہ ناقد فنی تخلیقات کے چہرہ پر اپنے مستعار نظریات، تاثرات اور تعصبات کو گوبر کی طرح تھوپ کر بغلیں بجاتا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس دور میں (عسکری اور کلیم الدین احمد کے بعد) زیادہ سلجھے رہے ہوئے متوازن انداز میں زندگی کے مسائل کا سوچتے ہوئے ذہن اور کھلی آنکھوں سے سامنا کیا اور حسب توفیق نئی اور حقائق سے بھی جو جھنے کی کوشش کی۔ وہ دوسرے اپنے معاصر ناقدین کے مانند تہذیبی پسماندگی CULTURAL LAG کا شکار نہیں ہوئے اور نہ خواب پرستوں کے مانند مستقبل میں بے محابا زقند بھرا۔ وہ نہایت تنقیدی ہوشمندی، عصری شعور اور تخلیقی حسیت کے ساتھ پرانے اور نئے شاعروں کے روشناس نہیں بلکہ روح شناس کہنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کے تنقیدی مجموعہ فکر و فن میں شامل ظفر، غالب، درد، مومن، جوش، مجاز، جذبی، اور جمیل مظہری کے تنقیدی مطالعات فنی اور فکری سطح آشنائی کے بلکہ تہہ شناسی سے ذہنی فہم و ادراک اسپرٹ کے امین ہیں۔ ان کا اپنا مخصوص دلکش تنقیدی اسلوبی نظام ہے جو بیک وقت زود شناسی اور روح شناسی پر قادر ہے۔ زاویہ نگاہ میں بھی معدودے چند نظریاتی اور عملی تنقید کے سنجیدہ حساس اور فکر انگیز شہ پارے موجود ہیں۔ اردو تنقید کے مسائل، احترام الایمان اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ، سرسید کے ادبی تصورات شعر و ادب میں علی گڑھ کا حصہ، ابوالکلام کے مکاتیب مجھ کو اس وقت بے اختیار اپنے معروضی انداز نظر کی وجہ سے یاد آرہے ہیں۔ ان تمام رشحات فکر میں ان کے تخلیقی اور اجتہادی مزاج کے ساتھ ذہنی توازن، عدم تعصب اور سلاست روی کے روشن زاویے نمایاں ہوئے ہیں۔ آخری مجموعۂ مضامین نو جس کو انھوں نے ازراہ عنایت مجھ کو بھیجا تھا۔ اس میں جدید ادبی مسائل اور شخصیتوں پر اچھے جائزے اور نرم و گرم تبصرے شامل ہیں۔ ان کی معرکہ آرا کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" ہے۔ اس حقیقت افروز تجزیاتی خواصی کی وجہ سے وہ ہمیشہ ترقی پسند شاعری اور تنقید کے سرخ ایوان میں معتوب رہے۔ لیکن ان کے اس ناقابل تسخیر باعیانہ رویہ نے نئی نسل کے لئے ان کے گرد ایک ہالہ سا بنا دیا تھا۔ اس میں دوسرے ترقی پسند اکابرین کی کٹھ ملّائیت، دو غلی ذہنیت قطعیت، جارحیت اور نظریہ و عمل کی دوئی پر خار انشگاف تنقید کی ہے اور صحیح تناظر میں ترقی پسند تحریک کے صحیح ادبی اور شعری تقاضوں کو خصوصی

اہمیت و معنویت اور افضلیت عطا کی ہے۔ یہ ہوشمندانہ انحراف اس دور میں غیر معمولی اخلاقی جرات کا متقاضی تھا۔ اس سے ان کی بے پایاں خود اعتمادی، ذہانت اور خاموش گر مہم ورانہ طبیعت کا پتہ چلتا ہے اسی وجہ سے ان کے تنقیدی محاسبوں میں فکری تذبذب اور کشمکش کے بجائے دو ٹوک کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کے اسلوب شیشہ آسا شفافی اور ہیرے کی کنی سا تیکھا پن ایک خاص لطافت کے ساتھ ملتا ہے جو اس کڑوے کسیلے دور میں نایاب ہے۔ انھوں نے ترقی پسندوں کی بدترین فرقہ پرستی اور عصبیت زدگی کے باوجود اکیلے اپنا راستہ بنانے کے خطرات مول لئے اور نئے اور پرانے ادب کا ہر نوعیت کے تعصبات سے بالاتر ہو کر محاکمہ کیا اور اپنے مخصوص نظریات کے اندرونی فیضان پر اردو تنقید کو خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہونے کا حوصلہ عطا کیا

خلیل الرحمٰن اعظمی جتنے اچھے اور سچے شاعر تھے اتنے ہی اچھے اور سچے نقاد تھے۔ ان کی تنقیدیں صحیح معنوں میں کسی بھی ادبی فرقہ پر در حصار کی دریوزہ گر یا متعفن ہونے کے بجائے وسیع فلسفیانہ معنوں میں صداقت خیز اور حسن کے آفاقی معیاروں سے (عصری مسائل کا سامنا کرتے ہوئے) اپنے ڈانڈے ملا دیتی ہیں اور مشرق اور مغرب کے اعلیٰ ترین ماخذوں سے کسبِ فیض کرتے ہوئے اپنے روح کے زندہ تابندہ اور پائندہ عناصر کو اور زیادہ منور کر دیتی ہیں۔ البتہ یہ مسئلہ متنازع فیہ ہو سکتا ہے کہ وہ بڑے ناقد تھے۔ اردو میں ابھی تک کوئی بڑا ناقد پیدا ہی نہیں ہوا ______

______ یقیناً حالی،

متوسط صلاحیت کے اچھے اور سچے ناقد تھے۔ باقی ماندہ کچھ تو بڑے ناقد بننے کے خبط میں زندہ درگور ہو گئے۔ بعد میں انکشاف ہوا کہ وہ کاغذ، کینچی اور گوند سے بنے باون گز کے راون تھے۔ کاغذ، کینچی اور گوند بھی مغرب یا مشرق سے مستعار تھا۔ مُردوں کے ٹیلے سے دو چار اچھے اور سچے ناقد زندہ بچ نکلے ہیں۔ اسی پر قناعت کیجئے آج کے کئی ناقدین بھی تشکیلی مراحل میں ہیں بڑا ہونے سے پہلے تو "ہونا" ناگزیر ہے۔ اس کے لئے خوابِ غفلت سے چونک کر جاگنا ضروری ہے۔ میں چھوٹا کون ہے؟ عالمی ادب کے تناظر میں جب خود اردو ادب وسط درجہ کا ہے تو اس میں ناقد کہاں سے بڑا پیدا ہو جائے گا؟ ہور ہندوستان کے چودہ زبانوں کے ادب میں اس کو نمبر دو کے شہری کی

شاعر۔ بمبئی

حیثیت حاصل ہے۔ یہ ایک سفاک حقیقت ہے کہ یہاں تو اچھا اور سچا ناقد ہونا ہی ہر ایک کا مقدر نہیں۔ اس کے لئے بیکراں کرب و ضبط کے پل صراط سے گزرنا پڑتا ہے۔ مختلف باڑوں کے ہرکارے ناقد کہلانے کے مستحق نہیں ہوتے۔ اردو ادب کو آج بھی ایک بڑے ناقد کا انتظار ہے جس کی تشکیل و تعمیر میں یہ تمام اچھے اور سچے ناقدین خام مواد کا کام کریں گے البتہ ان کے اس احسان کا کوئی ناسپاس ہی منکر ہو سکتا ہے یا بھلا، تاہم یہ ایک طرح کی احسان ناشناسی ہوگی ○○

شاعر کا آئندہ شمارہ

شمارہ نمبر ــــ ۷

مقالات

بارہویں تیرہویں صدی عیسوی کی ہندوستانی موسیقی — عتیق حنفی
ادب کی سماجی معنویت — مجیب اختر
اردو تدریس اور تخالفی لسانیات — مغاد فتحی
میں کیسے ادیب بنا (انگریزی) — ملک راج آنند، ترجمہ ڈاکٹر یوسف کمال

کہانیاں

تین چہرے۔ تین آوازیں — صالحہ عابد حسین
انتظار — فیروز عابد
مایاجال — سمیع الحق

سفر نامہ

خواب خواب سفر (تیرہویں قسط) — رام لعل

تلاش و تجزیہ

"انقلاب" ایک مطالعہ — ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

انشائیہ

یاری سے عیادی تک — احمد جمال پاشا

ڈرامہ

خبیث — ابراہیم یوسف

منظومات

براج کومل۔ حسن نعیم۔ مظہر امام۔ بشیر بدر۔ محمد فاضلی۔ حمید الماس۔ سلطان اختر پرکاش فکری۔ وہاب دانش۔ کیف احمد صدیقی۔ اویس احمد دوراں۔ رفعت سروش۔ وسیم بریلوی۔ اعتبار الحسن۔ حکیم منظور۔ اسلم عمادی ماجد الباقری۔ مظفر ایرج۔ سرور عثمانی۔ علی سنیر۔ شاہین بدر۔ منظر سلطان پوری۔ سلطان رضوی۔ سلیمان خمار۔ پرویز رحمانی امریک سنگھ نوری

مکاتیبِ مشاہیر

خلیل الرحمٰن اعظمی کا خط رشید احمد صدیقی کے نام

گزٹ کے سلسلے میں حالیہ فردِ جرم کے پیشِ نظر میں نے خود اپنے لئے ایک سزا تجویز کی ہے۔ وہ یہ کہ مجھے اس ملازمت سے سبکدوش فرمایا جائے۔

یہ اقدام آپ کے لئے بھی مفید ہوگا اور میرے لئے بھی۔ آپ گزٹ کے لئے ایک معقول ایڈیٹر تلاش کر سکیں گے اور میں اپنے لئے ایک بہتر ملازمت۔

میں نے محض آپ کے حکم کی بجاآوری کے طور پر گزٹ کی ایڈیٹری کا بار سنبھالا تھا لیکن ایک سال کے تجربے کے بعد یہ محسوس کر رہا ہوں کہ میں اور گزٹ کی ایڈیٹری گول خانے میں چوکھنٹی چیز کے مترادف ہیں۔

میں نے اس یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس فرسٹ ایم اے کیا ہے اور اپنے زمانۂ طالب علمی ہی میں شعر و ادب کے حلقوں میں تھوڑا بہت روشناس ہو چکا تھا چنانچہ امتحان کے بعد ہی کئی جگہ سے خطوط آئے کہ میں وہاں جا کر لکچرر شپ کے فرائض انجام دوں۔ لیکن کچھ تو آپ کا مشورہ اور حکم اور کچھ یونیورسٹی کی خدمت کا جذبہ جس نے مجھے ڈیڑھ سو روپے ماہوار (جس میں مہنگائی الاؤنس وغیرہ کچھ نہیں) کی ملازمت پر مجبور کیا۔

میں نے ہر ممکن کوشش کی کہ گزٹ کو اچھے سے اچھا بناؤں چنانچہ میں نے اسے "خاص بلیٹن" کی حدوں سے نکال کر ایک علمی و ادبی اخبار بنایا اور صرف سرکاری گزٹ کے بجائے اس میں تھوڑی بہت شئے لطیف کی آمیزش بھی کی۔ اس کا اعتراف علی گڈھ کے ارباب اقتدار کریں یا نہ کریں لیکن ہندوستان کے مشاہیر علم و ادب نے کیا ہے جس کا ثبوت ان کے تبصرے، رائیں اور خطوط ہیں جو مختلف اوقات میں میرے نام آتے رہتے ہیں۔

لیکن میں نے جو کچھ کیا شاید وہ آپ لوگوں کی نگاہوں میں زیادہ مستحسن نہ ٹھہرا۔ اس لئے اس کے متعلق ہمیشہ کچھ نہ کچھ چہ میگوئیاں ہوتی رہیں۔ اصل میں گزٹ کا اب تک یہ ڈھرا رہا ہے کہ اس میں صرف رجسٹرار آفس کے قاعدات، نوٹسیں ور ضرورت ہے۔ کے کالم چھپا کرتے تھے۔ اس کی روایات میں میں نے جو تبدیلی کی وہ برابر کھٹکتی رہی۔ مجھ سے ہمیشہ کہا گیا کہ گزٹ ویسا نہیں نکلتا جیسا ہم چاہتے ہیں لیکن اس "ویسے" کی کبھی تفسیر نہ کی گئی اور نہ ہی مجھے کبھی نمونے کے طور پر کوئی پرچہ مرتب کر کے دکھایا گیا کہ میں سمجھ لیتا یہی اس کا معیار ہے۔ ان حدود سے آگے یا پیچھے رہنا ٹھیک نہیں۔

اصل میں گزٹ کے ارباب اقتدار بھی حق پر ہیں۔ ان کو جس طرح کا گزٹ چاہیئے ویسا گزٹ نکالنے کے لئے مجھ جیسے ایڈیٹر کی ضرورت نہیں۔

اسی لئے میری خواہش ہے کہ مجھے گزٹ کی خدمت سے سبکدوش فرمایا جائے اس کام کو معمولی لیاقت کا تھرڈ کلاس بی اے پاس آدمی بھی کر سکتا ہے بلکہ وہی اس کا زیادہ موزوں ایڈیٹر ہوگا۔ ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کے زمانے میں بھی ہمیشہ ایک کلرک نما ایڈیٹر، رجسٹرار آفس کی نوٹسیں وغیرہ لیکر بے چوں و چرا شائع کر دیا کرتا تھا۔ اسی روایتی ایڈیٹر سے اب بھی یہاں کے لوگ مطمئن ہوں گے۔ اس کے لئے ڈیڑھ سو روپے بہت کافی ہیں اور وہ اپنے کام سے یونیورسٹی والوں کو خوش بھی رکھ سکے گا۔ موجودہ صورت میں تو ایک طرف میں بیزار کہ میری تنخواہ میرے لئے ناکافی، دوسری طرف ارباب یونیورسٹی نالاں کہ یہ ایڈیٹر گزٹ میں نہ جانے کیا کیا "خطرناک گولیاں" رکھ دیا کرتا ہے۔

امید ہے کہ میری گذارش شرفِ قبولیت حاصل کرے گی۔

نیاز مند

خلیل الرحمٰن اعظمی ایڈیٹر "مسلم یونیورسٹی گزٹ"

۲۷ اپریل ۱۹۵۲ء

رشید احمد صدیقی کا جواب خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام

اعظمی صاحب

یہ تحریر واپس کرتا ہوں ... آپ کے ... رشید ... نزدیک

مناسب نہیں۔ میرے کہنے پر آپ نے جو تحریر بھیجی تھی وہ چونکہ ضابطہ پری کرتی تھی اس لئے اسے رکھ لیا گیا۔ یونیورسٹی کیا فیصلہ کرے گی یہ اس کا حق ہے ممکن ہے پرو وائس چانسلر صاحب آپ کو بلا کر اس سلسلے میں خود کچھ کہیں۔ آپ کو جو کچھ کہنا سننا ہوگا آپ ان سے کہہ سن لیجئے گا۔

آپ کے اور صرف آپ کے نفع کی خاطر خلوص و محبت کی بنا پر میرے دل میں جو بات آئی تھی وہ میں آپ سے کہہ دیا کرتا تھا میں نے محض کہنے سننے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جہاں تک ہو سکتا تھا آپ کے لئے کچھ کرتا دھرتا بھی رہتا۔ آپ نے ہمیشہ اس کا بڑے خلوص سے اعتراف بھی کیا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ باوجود خلوص و محبت کے میری رائے یا میرا نقطۂ نظر غلط ہو سکتا ہے۔ لیکن میرے لئے تو میری اپنی رائے اور اپنا ہی نقطۂ نظر سب کچھ ہیں۔ میں دوسری بات کیسے کہوں جس پر نہ میری عقل گواہی دے نہ میرا ایمان۔ یہ میری عادت ہے کہ میں اپنی بات کہہ کے یا اپنی سعی کر کے علیحدہ ہو جاتا ہوں اس پر اصرار نہیں کرتا نہ اس کے پیچھے پڑتا ہوں۔ اپنے نقطۂ نظر کو آپ پر واضح کرنے اور آپ کو اپنے بتائے ہوئے راستہ پر چلنے کا مشورہ دینے میں میرا خود کا کیا فائدہ تھا اس پر بھی آپ نے غور کیا؟ میں آپ سے اپنے لئے کسی طرح کا نفع نہیں چاہتا تھا۔ غالباً اس کا آپ کو یقین ہوگا۔ میں تو آپ کی خاطر تھوڑی بہت رسوائی بھی مول لینے پر تیار رہتا تھا۔ ممکن ہے اس حد تک آپ میرا یقین نہ کرتے ہوں۔ آپ تو آپ بہت سی باتوں میں میری بیوی بچے تک میرا کہا نہیں مانتے۔ مجھ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور بے لوث خیراندیشی اور خیرطلبی کا میرے لئے یہ سب سے بڑا انعام ہے۔ خدا اب تک وہ دن نہیں لایا اور شاید اب لائے بھی نہیں جب میں اپنی غرض، یا اپنے نفع کے خاطر کسی کو مفید مشورہ دوں۔ بہر حال آپ میری باتوں پر نہ جائیے۔ کیجئے وہی جس کو آپ بہتر سمجھتے ہوں۔ موجودہ معاملہ میں خواہ مخواہ عجلت سے کام نہ لیجئے۔ تھوڑا سا تامل اور صبر کرنا بھی سیکھئے۔

خیر طلب رشید احمد صدیقی

۲۹ر اپریل ۱۹۵۲ء

اعجاز صدیقی کا خط خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام

۱۰ نومبر ۱۹۵۸ء

محبی خلیل الرحمٰن اعظمی ______ سلام مسنون

سالہا سال کے بعد آپ کا محبت نامہ پا کر بے حد مسرت ہوئی۔ آپ کی صحت و سلامتی کے لئے دعاگو ہوں۔ جی ہاں آپ کی خاموشی اور بیگانہ روشی کا احساس تو بار ہا ہوا لیکن "ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں" کے مصداق میں نے کبھی شاعر بند نہیں کیا۔ اس خیال سے شاعر بمبئی

کم از کم اسے دیکھ کر میری یاد تو تازہ ہو جایا کرے گی۔ میں نے تو شاعر کے قلمی اعانت کے لئے بھی آپ کو لکھنا چھوڑ دیا۔ یوں بھی کسی رسالے میں آپ مدت سے نظر نہیں آئے۔ گمان گذرا کہ جذبی کی طرح آپ بھی میدان چھوڑ بیٹھے۔ لیکن آپ کے خط سے یک گونہ اطمینان ہوا کہ آپ کا تخلیقی عمل جاری ہے۔ اردو شعر و ادب میں جو خلفشار اور بھونچال آیا ہوا ہے اس سے آپ واقف ہیں، معتبر اور متوازن آوازیں کم ہی رہ گئی ہیں۔

ممنون ہوں کہ آپ نے شاعر کے ہم عصر اردو ادب نمبر کے لئے نظم "مٹی کا گیت" بھیجی۔ شہریار نے اچھا کیا کہ آپ سے تذکرہ کر دیا۔ نظم اپنی فضا، پھیلاؤ اور لفظیات کے اعتبار سے پسند آئی۔ اس میں میاں نظیر کی نظموں کا سا بھولا پن اور سادگی ہے۔ "الفاظ" میں وحید اختر کی بھی ایک نظم "مٹی کی صدا" نظر سے گذری تھی۔ کیا بات ہے؟ مٹی کی اہمیت اور اس کے مختلف پہلوؤں کی طرف علیگڑھ والے بہت متوجہ ہیں نظم کے بعض مصرعوں کی طرف آپ کو توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

۱۔ مٹی کے سب مسجد گرجا مٹی کے سب دیوی دیوتا

(دیوتا، پورا کا پورا بحر سے خارج ہے)

مصرع کے دونوں ٹکڑوں کی تقدیم و تاخیر سے کچھ فرق پیدا ہوتا ہے۔

مٹی کے سب دیوتا دیوی، مٹی کے سب گرجا مسجد

نظم کا صوتی حسن بھی مجروح ہو رہا ہے اور چونکہ شروع سے آخر تک بحر و وزن کا التزام ہے اس لئے احتیاط ضروری ہے۔

۲۔ مٹی کا بازار لگا ہے کورے کورے برتن ہیں

اس کی دو صورتیں مصرع کو زیادہ خوبصورت اور چست بنا دیتی ہیں

مٹی کا بازار لگا ہے: کورے کورے ہیں برتن

" " " " " " سب برتن

یہ دوسری صورت زیادہ بہتر ہے۔

۳۔ سرسبز سرسبز سرک رہے ہیں سب سب شانے مٹی کے

" " " " سارے " "

"سب سب" میں تنافر لفظی کا واضح احساس ہوتا ہے۔

"چولہے پر ناچے" = پر ناچے میری نظر سے نہیں گذرا۔ اس کے معنی کا مجھے معلوم نہیں ہیں۔ محض اپنی لاعلمی کی بنا پر پوچھ رہا ہوں۔ ہم عصر اردو ہم عمر اردو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کے سلسلے میں علمی ذہنی امور پر اگر

تیار رجحان ہو تا رہتا ہے۔ برا نہ مانئے گا۔

"رقصانے" اجتماعی رقص کے لئے بہت اچھا لفظ ہے۔ پسند آیا
ولی دکھ نہیں ہے کہ ہم اس طرح کے الفاظ وضع اور قبول نہ کریں۔

ہم عصر اردو ادب نمبر ایک بہت ہی اہم نمبر ہے۔ جنوری کے آخر تک شائع ہو گا۔ نظم مٹی کا گیت کسی بھی دوسرے رسالے کو نہ بھیجیے گا۔ نظموں کی کاپی یا خاص طور پر اس نظم کے مسودے پر سرخ قلم سے لکھ دیجئے کہ شاعر کے خاص نمبر کے لئے بھیجی گئی ہے۔ یہ احتیاط بہت ضروری ہے اس نمبر کی تمام نظم و نثر تخلیقات تازہ و غیر مطبوعہ ہوں گی۔

یہ تو مجھے کسی نے بتایا تھا کہ آپ کی صحت اچھی نہیں ہے۔ ہاں یہ معلوم نہ تھا کہ کئی سال سے آپ جگر کی خرابی میں مبتلا ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ علیگڑھ میں معقول علاج ہو سکے گا۔ دہلی میں یونانی اور ایلو پیتھی دونوں طریقہ ہائے علاج کے ماہرین موجود ہیں۔ کیوں نہ آپ دہلی جا کر حکیم عبدالحمید صاحب اور حکیم کوثر چاند پوری کو دکھا دیں۔ ہمدرد نرسنگ ہوم میں چند دن رہ لیجئے گا۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ جب کوئی مرض بہت پرانا ہو جاتا ہے تو ایلو پیتھی علاج کام نہیں کر سکتا۔ عام طور پر بایوٹیک ادویات خون میں اخذ و قبول کی قوت کو ختم کر دیتی ہیں۔ ایسی حالت میں یونانی اور ہومیو پیتھی معالجہ سود مند ہوتا ہے۔ اگر آپ بمبئی آسکیں تو سب سے بہتر ہو گا۔ یہاں تمام امراض کے اسپیشلسٹ موجود ہیں اور مریضوں پر بے پناہ توجہ دیتے ہیں۔ یہاں کے چوٹی کے ڈاکٹروں سے ہمارے مراسم بھی ہیں۔ کسی صورت آپ کو جگر کی تکلیف سے نجات ملنی چاہیئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنہا جگر ہی کی خرابی نہ ہو گی اور بھی کچھ خرابیاں ہوں گی

میں پندرہ سال سے چار چار لاعلاج امراض کا شکار ہوں۔ دہلی حیدرآباد اور بمبئی کے چوٹی کے معالجین کی خصوصی توجہ حاصل رہی ہے۔ میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں بھی رکھا گیا تھا۔ کئی بار بمبئی کے سب سے بڑے پرائیویٹ اسپتال بامبے ہاسپٹل میں بھی رہا۔ ہزاروں روپئے برباد ہوئے۔ مگر لاحاصل۔ پیچیدگی یہ ہے کہ چاروں تکلیفیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک کے لئے دوا دی جاتی ہے تو تین تکلیفیں خطرناک حد تک بڑھ جاتی ہیں۔ ایلو پیتھی، یونانی، اور ہومیو پیتھی تینوں طریقہ ہائے علاج ناکام ہو چکے ہیں۔ اور اتنی نازک صورت حال ہے کہ ڈاکٹر اور حکیم دوا دیتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ دعا اور دوا دونوں بے اثر ہو چکی ہیں بس اپنی قوت ارادی سے زندہ ہوں اور زندہ بھی کیا یوں سمجھئے کہ بس جی رہا ہوں، مر مر کر جی رہا ہوں اور چلتا ہوں۔ ہمہ وقت کا تڑپنا مقدر بن چکا ہے۔ ٹانگوں کی جلن تلووں سے لیکر پنڈلیوں اور ہتھیلیوں تک ہمہ وقت بے چین رکھتی ہے۔ بیت الخلا سے آکر مچھلی کی طرح تڑپتا ہوں

شاعر۔ بمبئی

ہر درد میں جی لیتا ہوں، مر لیتا ہوں
الزام حیات اپنے سر لیتا ہوں
وہ عالم خواب ہو کہ ہو بیداری
سانسوں کا مگر حساب کر لیتا ہوں

یہ ایک تازہ تاثر ہے اور مجھے ہر روز دیکھنے والے میری اس کیفیت کے شاہد ہیں۔ عید سے دس دن پہلے ایک سخت تر دماغی دورہ پڑا تھا تین دن سکتہ کا عالم رہا۔ (کاروافکار کے بوجھ سے) اس سے نجات ملی تو اکتوبر کے شروع میں ایک سال کے بعد گردہ کی تکلیف بڑھ گئی۔ پیشاب لانے اور اس تکلیف کو کم کرنے کے لئے ادویات دی گئیں تو دماغ اور سینہ جکڑ گیا پھر ۱۵ر اکتوبر سے اس نے شدید انفلوئنزا کی صورت اختیار کر لی۔ ۱۰ر نومبر تک سخت بے حال رہا ہوں۔ ابھی پوری طرح افاقہ نہیں ہوا ہے انفلوئنزا کے لئے دی گئی گرم دواؤں نے پھر گردوں کی تکلیف بڑھا دی ہے۔ کمزوری بے حد و بے انتہا ہے کاموں کا زبردست نقصان ہوا ہے۔ ذاتی اور ضروری ڈاک کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔ ۲۲ر اکتوبر کو چند نہایت ضروری کاموں کے سلسلے میں دہلی جانا تھا۔ مگر اب تک سفر کے قابل نہیں ہو سکا ہوں۔ نومبر بھی نکلا جا رہا ہے۔ میرے لئے ۱۲۔ ۱۴ گھنٹے بلکہ اس سے بھی زیادہ وقت تک کام کرنا لازمی ہے۔ اکتوبر اور نومبر میں برائے نام ہی لکھ پڑھ سکا ہوں۔ اب ہاتھ بھی کچھ کانپتا ہے اور پہلے کی طرح اچھا اور تیزی کے ساتھ نہیں لکھا جاتا۔ ۴۶ سال مسلسل قلم چلایا ہے۔ عمر کا ۶۵ واں سال ہے مسلسل حادثات اور سانحات نے بے دم کر دیا ہے۔ نہ جانے کتنے مخلص دوست اور عزیز و اقارب بچھڑ گئے۔ ماشاء اختر بھی ان ہی میں سے ایک تھے۔ آپ نے تو پھر اپنی نظم و نثر سے کچھ چھپوا لیا ہے۔ یہاں تو آج تک اس کا موقع ہی نہیں ملا۔ اشاعتی اداروں اور اکاڈمیوں کے اصرار کے باوجود اپنی نظم و نثر پر نظر ثانی اور ترتیب کے لئے وقت نہیں نکال سکا ہوں یہ سب کچھ بکھرا ہوا ہے۔ کاغذوں پر یا رسائل میں۔ اب تک جتنا لکھا پڑھا ہے اس سے بھی زیادہ لکھنے پڑھنے اور تخلیقی کام کرنے کی زبردست تمنا ہے۔ مگر یہ کسی طرح پوری ہوتی نظر نہیں آ رہی ہے۔ سب سے زیادہ گھٹن اسی بات کی ہے۔ والد مرحوم علامہ سیماب کے سلسلے میں بھی بہت کام کرنے ہیں اور دوسروں سے کرانے ہیں۔ سیماب اکاڈمی تو قائم ہو گئی۔ وہ شمارہ آپ کی نظر سے گذرا ہو گا جس میں آپ کے بھائی صاحب صاحب پر وقار اصلاحی کا بھی مضمون تھا۔ اور اکاڈمی کی روداد وغیرہ تھی۔

دیکھئے قوت ارادی کہاں تک ساتھ دیتی ہے اور کب تک اعصاب کام دیتے ہیں۔ آپ بھی مایوس اور پریشان نہ ہوں۔ انشاءاللہ اچھے ہو جائیں گے۔ اتنا تفصیلی خط محض آپ کی تسکینِ خاطر کے لئے لکھ رہا ہوں۔

جب تک رخصت پر ہیں اور گھر میں آرام کر رہے ہیں جس حد تک بھی ہو سکے اپنے ذخیرۂ نظم و نثر کو اشاعت کے قابل بنا لیجئے۔ جاں نثار اختر مرحوم پر مضمون کی پسندیدگی اور اکیڈمی کے ایوارڈ پر مبارکباد کا شکریہ۔ میں نے اپنے بچھڑنے والے دوستوں پر جب بھی کچھ لکھا ہے بتا نہیں سکتا کہ مجھے کس عالم سے گزرنا پڑا ہے۔ میری ایسی تحریروں سے عام طور پر ادبی حلقے ہمیشہ متاثر ہوئے ہیں۔ جاں نثار اختر والی تحریر کے اثرات کچھ زیادہ ہی ہوئے ہیں۔ زیرِ طبع شمارہ کے مکتوبات سے اندازہ لگا لیجئے گا۔

نہ آپ نے پتے کی تبدیلی کے لئے کبھی لکھا اور نہ کسی دوسرے نے۔ "شاعر" پرانے پتے ہی پر جا تا رہا۔ معلوم نہیں "شاعر" کے کون سے شمارے آپ کو نہیں پہنچے۔ اب پتا تبدیل کرا دیا ہے۔

کبھی کبھی مجھے اور "شاعر" کو یاد کر لیا کیجئے۔

آپ کی صحت و سلامتی کی دعاؤں کے ساتھ۔ آپ کا

اعجاز صدیقی

● خلیل الرحمٰن اعظمی کا جواب اعجاز صدیقی کے نام

اردو باغ سرسید نگر، علی گڑھ

۲۴ر نومبر ۱۹۷۶ء

محب گرامی، سلام مسنون

آپ کا بہت مفصّل خط ملا۔ جس شفقت اور محبت سے آپ نے میرے معاملات میں دلچسپی لی ہے اور جو مشورے دیئے ہیں ان کے لئے بے حد ممنون ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ آپ جیسے بزرگوں سے بڑی تقویت رہتی ہے۔ آپ نے اپنی بیماریوں کی تفصیل لکھی، تو میں اپنی بیماری بھول گیا۔ آپ کی ہمت اور حوصلے کی داد دیتا ہوں کہ اتنی تکلیفیں برداشت کر رہے ہیں اور "شاعر" بھی نکالے چلے جا رہے ہیں۔

میں نے اپنی بیماری کے سلسلے میں بھی یونانی اور ہومیوپیتھی علاج کئے لیکن یہ بات صحیح ہے کہ معاملہ صرف جگر کا ہی نہیں ہے اور بھی کئی پیچیدگیاں ہیں۔ تلی بھی بڑھی رہتی ہے۔ گردے میں بھی کچھ خرابی ہے جس کی وجہ سے پیشاب میں جلن ہو جاتی ہے اور اس زمانے میں رات کو کمر میں درد بھی رہتا ہے۔ گذشتہ سال تو میرا بھی پیشاب بند ہو گیا تھا اور تقریباً ڈیڑھ دن تک بند رہا جس کی وجہ سے بے حد تکلیف ہو گئی تھی۔ اب اتنی تکلیف تو نہیں ہوتی لیکن بعض اوقات پیشاب میں تھوڑی سی جلن ہو جاتی ہے۔ بہرحال ڈاکٹری علاج سے مجھے کافی فائدہ ہوا ہے۔ بھوپال کے مشہور ڈاکٹر انصار صاحب نے بھی مجھے دیکھا ہے اور ان کا مشورہ بھی شامل ہے۔ حالیہ رپورٹ کے مطابق جگر کا فعل اب نارمل ہو چکا ہے۔ تلی بھی کم ہوئی ہے اب خون بھی بننے لگا ہے ڈاکٹر خاصے مطمئن نظر آتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ آرام اور غذا کا خاص طور پر خیال رکھوں تو بہت جلد صحت یاب ہو جاؤں گا۔ بہرحال آپ لوگوں کی دعاؤں کی ضرورت ہے۔

نظم "مٹی کا گیت" میں جن مصرعوں کی آپ نے نشاندہی کی ہے ان میں بحر کے لچکدار ہونے کی وجہ سے مصرعے ادھر ادھر ہو گئے ہیں۔ "برتن" والا مصرع تو میں نے اصلاً ویسا ہی لکھا تھا یعنی

"مٹی کا بازار لگا ہے کورے کورے برتن"

پھر نہ جانے کیوں صاف کرتے ہوئے اس میں غیر شعوری طور پر "ہیں" کا اضافہ ہو گیا۔ بقیہ دو مصرعوں میں آپ نے جو اصلاحیں کی ہیں وہ بجا ہیں۔ آپ ان کو درست کر دیں میں اس طرح کی ترمیم و اصلاح کا برا نہیں مانتا۔ آپ کو تو میں بزرگ اور استاد سمجھتا ہوں مجھ سے کم عمر دوست اور ساتھی بھی شبہ ظاہر کرتے ہیں تو میں درست کر لیتا ہوں۔ ویسے بھی مجھے نظم یا غزل لکھنے کے بعد اطمینان نہیں ہوتا۔ انہیں چھپنے کے لئے دیر سے بھیجنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ یہ نظم تو بطورِ خاص "شاعر" کے لئے ہی بھیجی ہے اور کہیں بھیجنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ دوسری چیزیں بھی دیکھ بھال کر آپ کی نذر کروں گا۔

"شاعر" کا وہ شمارہ جس میں سیماب اکیڈمی کی بابت لکھا گیا ہے اور بھائی صاحب کی تصویر ہے مجھے نہیں ملا۔ غالباً ڈاک میں کھو گیا اگر ممکن ہو تو نئے پتے پر دوبارہ بھجوا دیں۔

سرور صاحب ابھی شملہ میں ہیں۔ غالباً نومبر کے آخر تک علیگڑھ واپس آ جائیں گے۔ انہیں جموں یونیورسٹی نے پروفیسرشپ آفر کی ہے غالباً دسمبر میں وہاں چلے جائیں گے۔

مہاراشٹر کی نصابی کتابوں میں نئے ادیبوں اور شاعروں کی تمولیت واقعی بڑا اہم کارنامہ ہے میری بھی ایک نظم اور ایک غزل شامل ہے کتابیں میرے پاس آئی ہیں۔ انتخاب اور پیشکش دونوں قابلِ تقلید ہیں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جلد از جلد صحت یاب کر دے اپنا مجموعۂ کلام کسی

طرح مرتب کر ڈالئے اس کا بہت انتظار ہے۔

آپ کا مخلص خلیل الرحمٰن اعظمی

رشید احمد صدیقی کے خطوط خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام

۴ر جولائی ۱۹۶۷ء

اعظمی صاحب مکرم تسلیم

آپ کے کرم کا بہت بہت شکریہ، مرسلہ تینوں کتابیں واپس کرتا ہوں۔ کام چل گیا ان میں حصہ مہر افروز... بے ضرورت تھی اس کا شکر گزار ہوں۔ از راہ اخلاص آپ نے اس کو احتیاطاً بھیج دیا۔ یاد و باراں کا جو عالم ہے امید ہے کہ اس کے مطابق آپ سب اس سے لطف اندوز ہوتے ہوں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے میگھ دوت یورپ ہی اٹھا لائے ہوں۔

مخلص رشید احمد صدیقی

۲۹ر ستمبر

خلیل صاحب مکرم! آداب

حسب ذیل مضمون کے جن شعرا نے جو مصرعہ یا شعر کہا ہوا سے لکھ بھیجیں

۱ کچھ سی زبان دکنی

۲ اردو زبان کو ہمیں جانتے ہیں داغ

۳ میر نے کہا ہے

۴ غالب۔ ریختہ کو رشک فارسی

۵ انیس نے کہا زمین سخن کو آسماں بنا دیا

حال کے کسی معتبر شاعر نے کچھ کہا ہو تو وہ بھی لکھ بھیجیں

سرسید کی تصانیف کی فہرست زیدی صاحب کے زمانے میں یونیورسٹی لائبریری سے شائع ہوئی تھی آپ کے پاس ہو تو تھوڑی دیر کے لئے عنایت فرمایئے۔ ورنہ حیات جاوید ہی مل جائے گی وہ بھیج دیں دیکھ لوں گا۔

مخلص رشید احمد صدیقی

علیگڈھ ۸ر اگست ۱۹۶۵ء

اعظمی صاحب مکرم یہ خط ملاحظہ فرمایئے۔ اس میں جو COMPLEMETS پیش کئے گئے ہیں وہ تو میں نے حاصل کئے، اس کی ذمہ داری آپ قبول کیجئے!

شاعر۔ بمبئی

ان کو لکھ دیا ہے کہ آپ سے عرض معروض کریں۔ میں خود اس طرح کے کاموں سے مستثنیٰ ہو چکا ہوں۔ اس غریب کے لئے کچھ کر دیجئے تعجب اور افسوس اس کا ہے کہ سندھ یونیورسٹی کے صدر شعبہ صرف مقالے کا عنوان تجویز کر کے امیدوار کو دوسروں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیں گے ـــــ آخر وہ خود کس مرض کی دوا ہیں؟

بہر حال آپ اپنا میرا اور علی گڈھ سب کا خیال کر کے ان صاحب کو ایک ہدایت نامہ لکھ کر بھیج دیجئے سب کی طرف سے میں آپ کا شکر گزار رہوں گا۔

مخلص رشید احمد صدیقی۔

۳ر جنوری ۱۹۶۳ء

خلیل صاحب کرم تسلیم

شہریار صاحب سے دریافت فرما کر مطلع کیجئے گا کہ میرا مضمون (دہلی) میگزین میں کب تک شائع ہو سکے گا۔ مجھے اس کی فکر نہیں ہے کہ کب شائع ہو سکے گا مشکل یہ آن پڑی ہے کہ ایک رسالے کے ایڈیٹر صاحب بہت مصر ہیں کہ وہ مضمون شائع ہونے کے لئے ان کو دیدوں۔ ایسا تو نہیں کہ اشاعت کے مقدم یا موخر ہو جانے سے یونیورسٹی میگزین گھاٹے میں رہے! یہ ایڈیٹر صاحب لاہور کے ہیں اور خیال یہی ہے کہ شاید وہ میگزین وہ نومبر سے پہلے چھاپ دیں۔ شہریار صاحب کو یہ صورت حال بتا دیجئے۔ کروں گا وہی جو وہ چاہیں گے

مخلص رشید احمد صدیقی

نیاز فتحپوری کے خطوط خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام

لکھنؤ ۲۵ر نومبر

مکرمی تسلیم!

آپ جب لکھنؤ تشریف لائے تھے تو آپ نے کہا تھا کہ آپ کا مقالہ حسرت پر نصف تیار ہو چکا ہے اور آپ جلد پورا کر کے اسے بھیج دیں گے۔ میں نے آپ کو یاد دہانی بھی کی لیکن اس وقت تک نہ مقالہ پہونچا نہ آپ نے کوئی جواب دیا۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میں نے آپ کے نام کا اعلان کر دیا ہے اور مجھے سخت تکلیف ہوگی اگر آپ کا مقالہ شائع نہ کر سکا۔ جواب کا منتظر ہوں۔

مخلص نیاز

لکھنو ۲۶ر اکتوبر

عزیزی! آئندہ سالنامہ نگار اقبال نمبر ہوگا

آپ اس کے رنگ تغزل پر ایک مقالہ لکھ کر ۱۵ر نومبر تک مجھے بھیج دیجئے فلسفہ و لسفہ درکار نہیں یہ میری درخواست نہیں بلکہ حکم ہے۔

دعاگو نیاز

لکھنو ۲۰ جون

مکرمی تسلیم! مقالہ کا شکریہ میں نے فاروقی صاحب کا مضمون اس لئے شائع کیا تھا کہ کوئی اس کا جواب لکھے۔ سو آپ نے ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے بطور فرض کفایہ اس پر توجہ کر کے اس فریضہ کو ادا کر دیا۔ یہ مقالہ اگست میں شائع ہوگا۔ کیونکہ جولائی کا نگار تقریباً تیار ہے۔

محص نیا

خلیل الرحمٰن اعظمی کے خطوط سہیل عظیم آبادی کے نام

سہیل بھائی! کتنے دنوں سے آپ کا کوئی خط نہیں آیا۔ یقین تو نہیں آتا کہ آپ بھول گئے ہوں۔ ہاں اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ آجکل کوئی زبردست مشغولیت ہے۔ خدا کرے یہ مشغولیت ہم لوگوں کو کچھ دے سکے میرا مطلب تخلیقی کام سے ہے۔ آپ کے ناتمام ناول، آپ بیتی، سفرنامے، شخصی مطالعے، کہانیاں اور ساری ادھوری چیزوں کو اب مکمل ہو جانا چاہئے خاص طور پر ایسی فضا میں کہ جب آپ کو سکون بھی حاصل ہے اور رہنے کی جگہ بھی وہ ہے جسے ہندوستان کا سوئٹزرلینڈ کہتے ہیں۔ سہیل بھائی آپ کے جو تجربات ہیں ان کا آدھا بھی میرے حصے میں آیا ہوتا تو میں ٹالسٹائی بن کر لوگوں کو دکھا دیتا۔ نیلی دھرتی، معلوم نہیں اب کس منزل میں ہے؟ لکھئے۔

ادھر عرصے سے میں نے بھی آپ کو خط نہیں لکھا تھا۔ بات یہ ہے کہ میں قریب دو مہینے سے سخت بیمار تھا۔ یرقان کا سلسلہ ایسا تھا کہ ختم ہی نہیں ہوتا تھا خدا خدا کر کے اب نجات ملی گئی ہے لیکن کمزوری بے حد ہے اس دوران میں آپ کی یاد برابر آتی رہی۔ کئی بار تو میں زندگی سے مایوس ہو گیا تھا لیکن جینے کی ہوس پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے۔ نہ جانے کیوں ابھی مرنے کے خیال سے دل کانپ جاتا ہے۔ حالانکہ زندگی کے حالات کچھ اس قسم کے ہیں کہ مرنے کی تمنا کرنا ہی زیادہ مناسب ہے لیکن سہیل بھائی نہ جانے کیوں مجھ سے یہ نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں نے اپنے دوستوں سے عزیزوں سے اور دنیا کے اچھے لوگوں سے جی بھر کر محبت نہیں کی ہے۔ محبت اور پیار کی خواہش مجھے جینے کے لئے مجبور کرتی ہے۔

کشمیر میں آپ نے جس لڑکی سے میری قسمت کا ستارہ وابستہ کرنے کی کوشش کی تھی معلوم ہوتا ہے کہ ادھر سے کچھ زیادہ گرم جوشی نہیں ہے اس لئے کہ پھر اس کے بعد نہ تو اس کا ذکر چلا اور نہ آپ نے اس کی تصویر بھیجی۔ بھائی کم از کم تمناؤں کا کھلونا تو میرے ہاتھ میں رہنے دیجئے۔ گرمیوں میں اگر کشمیر آنے کا پروگرام بنا تو پھر اس مسئلے پر اور زیادہ سنجیدگی سے غور کیا جائے گا۔ میں تو اس معاملے میں سنجیدہ

شاعر بھی

ہوں لیکن میرے حالات میرے پاؤں میں زنجیر باندھ دیتے ہیں۔ میری عارضی ملازمت میرے لئے سوہان روح ہے۔ آجکل کی اسسٹنٹ لیڈرشپ کی درخواست دی تھی اس کا بھی کچھ پتہ نہ چل سکا۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ کشمیر میں میرے لئے کوئی موقع نکالنے کی کوشش کریں۔ وہاں کے کسی کالج میں لکچرر شپ یا کسی اور محکمہ میں ایک اوسط درجے کی ملازمت بھی مل جائے تو میں وہاں رہنا پسند کروں گا۔ آپ کو اس لئے لکھ رہا ہوں کہ کسی اور سے اس قسم کی باتیں نہیں کہہ سکتا اور نہ کوئی اور اپنے احباب کے لئے اتنی دوڑ دھوپ کر سکتا ہے جتنی کہ آپ کر سکتے ہیں۔ میں آپ کے مزاج کی اس خصوصیت سے واقف ہوں۔

۵ دسمبر کو مجاز بے چارہ ہم لوگوں سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا۔ اس حادثے کا ہم لوگوں پر جو اثر ہوا اس کا اظہار ناممکن ہے۔ کئی دن تک میں اس اطلاع کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ علی گڑھ اور لکھنؤ میں ماتمی جلسے ہوئے اور لوگوں نے تقریریں کیں۔ اب سنا ہے کہ ان کی یادگار قائم کرنے کی تجویزیں پاس ہو رہی ہیں۔ ان پر ہنسی آتی ہے۔ شاعر اور ادیب جب زندہ ہوتا ہے تو اس سے لوگ نظریں بچاتے ہیں جب مر جاتا ہے تو اس پر رسالوں کے نمبر نکالے جاتے ہیں اور لوگ مضامین اور نظمیں لکھتے ہیں۔ ابھی پچھلے سال جب مجاز یہاں آئے تھے تو مجھ سے کہنے لگے کہ خلیل! اب میں آوارہ گردی کی زندگی سے اکتا گیا ہوں اب تو یہی جی چاہتا ہے کہ سو ڈیڑھ سو روپئے کی کہیں ملازمت مل جائے اور نارمل زندگی گزار دوں۔ نارمل زندگی گزارنے کے لئے ترس گیا ہوں۔ لیکن بہت کوشش کے بعد نارمل زندگی کے لئے یہاں کے بڑے بڑے لوگ اس کو موقع نہ دے سکے ڈاکٹر ذاکر حسین، قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور سب سے کہا گیا کہ انجمن ترقی اردو یا یونیورسٹی لائبریری وغیرہ کہیں کھپا دیں لیکن کسی کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ لیکن اب یہی لوگ اس کی موت پر تقریریں کرتے ہیں۔ زمانہ بھی کس قدر ستم ظریف ہے۔

کنور صاحب آپ کو بہت یاد کرتے ہیں برابر پوچھتے رہتے ہیں کہ سہیل بھائی کا خط آیا کہ نہیں میں کہہ دیتا ہوں بھائی وہ بڑے موجی ہیں خاموش ہیں تو یوں خاموش ہیں۔ خط لکھنے پر آئیں گے تو پھر بھرمار شروع کر دیں گے۔ جو یال گوبند کر دیا ڈرا کیونکہ بقول آپ کے اس میں اچھا خاصا صرفہ تھا اور مفت پڑھنے والوں کی تعداد زیادہ تھی۔

کمال کا کیا حال ہے ان سے میرا سلام کہئے۔ اپنی خیریت سے جلد مطلع کیجئے آپ کی تحریر کے لئے ترس گیا ہوں۔

ہمیشہ آپ کا خلیل

کنورلاج۔ امیرنشان علی گڑھ ۔ ۲۷ دسمبر ۵۵ء

بسم اللہ محل،
میرس روڈ۔ علی گڑھ
۴ر دسمبر ۱۹۵۶ء

بھائی جان!

آپ کا تفصیلی خط ملا۔ میرے لئے یہ ایک قیمتی تحفہ تھا کیونکہ اس میں آپ نے اپنے بارے میں کئی باتیں صاف صاف لکھی تھیں خاکوں کے بارے میں آپ نے جو اسکیم بنائی ہے اس سے میں اور قیوم صاحب دونوں بہت خوش ہوئے۔ کاش یہ کام آپ کر ڈالیں۔ آپ چاہیں تو بغیر کسی کاوش کے قلم برداشتہ یہ چیزیں لکھ سکتے ہیں۔

اگر آپ دہلی آجائیں تو بہت سے منصوبوں کے بارے میں سوچا جائے۔

میں خود آپ پر ایک کتاب لکھنے کے لئے عرصے سے دل میں ایک خیال "پال" رہا ہوں جس کا اظہار ابھی تک آپ سے نہیں کیا تھا کہ پھر آپ "خاکساری" پر اتر آئیں گے اور مجھے لیکچر پلانے لگیں گے لیکن سچی بات یہ ہے کہ میں ایمانداری سے سوچ رہا ہوں کہ آپ کی زندگی اور مختلف شعبوں میں آپ کی سرگرمیوں سے متعلق اور پھر آپ کا فن اور افسانوی ادب کا جائزہ ان تمام باتوں سے متعلق سلیقے سے ایک کتاب لکھ ڈالوں لیکن یہ کام اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ آپ پورا پورا تعاون کریں۔ آپ کے حالات زندگی پر کبھی سر جوڑ کر باتیں کروں گا اور نوٹس لوں گا۔ پھر آپ کی تحریروں کا ایک ایک سطر اکٹھا کرنی ہے چاہے اس میں اخبارات کے اڈیٹوریل اور رسالوں کی ترتیب ہی کیوں نہ ہو آپ کے رسالے "ہندوستانی" اور "تہذیب" کی مکمل فائلیں بھی مہیا کرنی ہوں گی۔ افسانوی مجموعوں کے بعد رسالوں میں جو چیزیں چھپی ہیں ان کی کٹنگ بھی یکجا ہو جائے۔ آدی باسیوں میں اردو کی تحریک کے سلسلے میں آپ نے جو کچھ کیا ہے اس کی رپورٹ اور اس کے متعلق اگر لٹریچر ہو تو وہ بھی جمع کیا جائے۔ آپ نے احباب کی خاطر جو ریڈریں شائع کی ہیں وہ سب بھی میرے پاس ہونی چاہئیں۔ بہرحال یہ بات آپ کے کانوں میں اس لئے ڈال رہا ہوں کہ آپ اس نقطۂ نظر سے کچھ نہ کچھ چیزیں اکٹھی کرتے رہیں۔

"فکر و فن" میں نے آپ کے پاس رجسٹری کے ذریعہ بھیجی ہے آتش والی کتاب جنوری میں چھپ جائے گی۔ اس کی کتابت و طباعت انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام ہو رہی ہے۔

کنور صاحب آپ کو عنقریب خط لکھنے کے لئے سوچ رہے ہیں دیکھئے یہ رسم کب شروع ہوتی ہے۔ علی گڑھ میگزین کے اڈیٹر (چیف اڈیٹر) قمر رئیس تائل ہیں صاحب۔ آپ کو لکھا ہوگا۔ یہ وہی صاحب ہیں جو پریم چند پر کام کر رہے ہیں۔ آپ فوراً کچھ بھیج دیجئے کیونکہ کتابت شروع ہو گئی ہے۔

آپ کی نئی کہانیوں کا بڑا انتظار ہے۔

قیوم صاحب اپنے مطلوبہ تحفے کے لئے پیشگی شکریہ ادا کرتے ہیں آجکل شام کو خوب بیٹھک رہتی ہے اور دنیا بھر کے مسائل چھیڑتے ہیں روز دعا کرتا ہوں کہ آپ جلد سے جلد دہلی آجائیں۔ دہلی آجائیں گے تو پھر آپ کو گھیر گھار کر زبردستی کچھ نہ کچھ کام لیا جائے گا۔

آپ کا
خلیل

بسم اللہ محل، میرس روڈ، علی گڑھ
۲۹ر مارچ ۱۹۵۷ء

سہیل بھائی! آپ کا خط کئی دن پہلے ملا تھا۔ پچھلے ہفتے علی گڑھ ہسٹری آف اردو لٹریچر کی کانفرنس ہو رہی تھی جس میں ہندوستان کے تقریباً تمام تحقیقی و تنقیدی کام کرنے والے شریک ہوئے۔ قاضی عبدالودود، مالک رام، نجیب اشرف ندوی، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عابد حسین، اختر اورینوی، رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر زور، عبدالقادر سروری، ڈاکٹر اعجاز حسین سب موجود تھے۔ اردو زبان کی مستند تاریخ پانچ جلدوں میں تیار کی جائے گی اور اسے ہندوستان کے سارے ادیب مل کر لکھیں گے یعنی جس عہد یا جس مصنف پر کسی شخص نے خصوصی مطالعہ کیا ہے وہ اس باب کو لکھے گا۔ تہذیبی و سماجی پس منظر کے لئے ڈاکٹر اشرف، ڈاکٹر یوسف حسین، پروفیسر مجیب اور ڈاکٹر عابد حسین وغیرہ کام کریں گے۔ غرض یہ کہ یہ کام تکمیل کو پہنچ گیا تو بہت بڑا کام ہوگا۔ روپیہ گورنمنٹ آف انڈیا نے دیدیا ہے۔ خیال ہے کہ دو سال میں پوری تاریخ چھپ کر تیار ہو جائے گی۔

آپ میری شادی کے معاملے میں ابھی تک سست رفتاری سے کام لے رہے ہیں۔ دیکھئے ان گرمیوں میں میرا معاملہ کہیں نہ کہیں، کام کو پہنچا دینا ہے آپ لکھنؤ خط لکھ کر جلد سب باتیں طے کر لیجئے اور اگر آپ کہیں اور چاہتے ہیں تو اس کے بارے میں بھی معاملات ختم کر لیجئے۔ میں اس زندگی سے بہت گھبرا گیا ہوں۔

کنور صاحب وسط اپریل میں شاید ایک ماہ کے لئے اپنے عزیزوں سے ملنے کے لئے بلرام پور جائیں گے۔ میری شادی مئی کے آخر میں ہو جانی چاہئے یا جون کے شروع میں۔ ریڈیو کشمیر کا مشاعرہ بھی اگر آپ اسی زمانے میں کریں تو بہتر ہے۔ چھٹیوں میں سب لوگ آسانی سے آسکتے ہیں ورنہ جولائی میں یونیورسٹی کھلنے کے فوراً بعد کسی لمبی چھٹی کا ملنا مشکل ہے۔ علی گڑھ کے نوخیز شعرا میں آپ اس

اشرف کو بلائیں تو زیادہ اچھا ہے کیونکہ ابن اشرف ہی اس وقت یہاں سب سے اچھی غزلیں کہتے ہیں اور دوسرے ہر کر پڑھتے بھی بہت اچھا ہیں۔

"ہمارا اسکول" کے ادب پر آپ کی ریڈیو تقریر "قومی آواز" میں پڑھی آپ نے اچھا خاصا مواد جمع کر دیا ہے۔ اس مضمون کو ذرا اور پھیلا دیجئے تو اچھا ہے۔ دلی آنے کے سلسلے میں آپ کی کوششیں کہاں تک پہنچیں۔ علی جواد زیدی صاحب کا ایک خط دلی سے آیا تھا۔ جواب ذرا دیر سے دیا ہے کہیں وہ سرینگر تو نہیں پہنچ گئے ہیں۔ اگر پہنچ گئے ہوں تو ان سے کہہ دیجئے کہ ان کے مضامین کو نقل کرانے کا میں انتظام کر رہا ہوں۔ اطمینان رکھیں۔

کنور صاحب کی طبیعت ادھر خراب ہو گئی ہے۔ گلے میں تکلیف ہے اور کچھ ہاضمے کی بھی شکایت ہے علاج یونانی طور پر ہو رہا ہے اور تھوڑا بہت افاقہ بھی ہے۔

قیومؔ صاحب امتحان کی تیاری میں مصروف ہیں۔ ۵ر اپریل سے ان کے امتحانات شروع ہو جائیں گے

آپ کا خلیل الرحمن اعظمی

معرفت قیوم قادر

آنند بھون، سول لائنس۔ علی گڈھ

۱۹ر نومبر ۱۹۵۷ء

بھائی جان! ہم لوگ اتوار کی شب میں ۳ بجے جہاں آباد سے واپس آ گئے۔ اب کی بار یہ سفر بہت خوشگوار رہا کیونکہ ابا جان، امی اور سب بھائی بہنوں سے ملنے کا صحیح معنوں میں اسی بار موقع ملا۔ مجھے بہت خوشی ہے کہ نہ صرف مجھے راشدہ ایسی بیوی ملی ہے جو میری زندگی کو سنوار دے گی بلکہ یہ پورا خاندان شرافت اور محبت کا ایسا نمونہ ہے جس کی اس دور میں مثال نہیں مل سکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ جہاں آباد کی مٹی میں مجھے وہ سکون ملا ہے جو مجھے اپنے وطن کی مٹی نہ دے سکی تھی اور عمر بھر کے پیاسے انسان کو ایک ایسا سرچشمہ مل گیا ہے جہاں ماں باپ اور بھائی بہن کا خلوص لفظ رسمی نہیں بلکہ اصلی معنوں میں موجود ہے۔ راشدہ آپ کو بہت یاد کرتی ہے اور ہم لوگ ہر وقت سہیل بھیا کی باتیں کر کے خوش ہوتے ہیں۔ ہم لوگوں کو امید ہے کہ آپ کی شفقت سے ہم لوگ ہمیشہ اپنی زندگی کے سفر میں توانائی اور مسرت محسوس کریں گے۔ راشدہ میرے مزاج سے پورے طور پر ہم آہنگ ہے۔ کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت میرے لئے اتنی باعث راحت نہ ہو سکتی تھی اور میں سمجھتا ہوں کہ شادی کا مسرح ہوتا اور اس رشتے کی بنیاد میں خدا

[illegible]

کچھ زبردست مصلحت کارفرما تھی۔ بعض ناکامیاں ایک بہتر کامیابی کا پیش خیمہ ہوتی ہیں۔

آپ ابا جان کو جہاں آباد برابر خط لکھتے رہا کریں۔ ان کی شرافت اور انسانیت، مزاج کا تحمل اور سنجیدگی نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ لطیف میاں کو ضرور علی گڈھ بھیجئے۔ ہم لوگوں کو بہت خوشی ہوگی۔ بھائی جان جب دلی آ جائیں گی تو میں اور راشدہ دونوں کچھ دنوں کے لئے آپ کے پاس آئیں گے۔ راشدہ آداب کہتی ہے اور کنور صاحب سلام عرض کرتے ہیں۔

آپ کا اپنا خلیل

آنند بھون، سول لائنس علی گڈھ

بھائی جان! آپ بڑا ستم کرتے ہیں۔ دعویٰ تو کرتے ہیں کہ بڑے بھائی ہیں لیکن آپ نے اب تک مجھے نہ پہچانا۔ میں طبعاً کاہل آدمی ہوں کسی کو جی لگا کر خط لکھنے کے لئے سوچتا ہوں تو ہفتے لگ جاتے ہیں جن سے نئی نئی ملاقات ہوتی ہے اور ابھی بے تکلفی نہیں ہوتی اس کے خطوں کا جواب وقت سے بطور فریضہ کے دیتا ہوں۔ بے تکلف دوست اور عزیز ترین لوگوں کے ساتھ یہ رویہ نہیں ہوتا۔ آپ سے جتنا ہی قریب ہوتا گیا میں نے اپنی کاہلی پر عامل ہونا شروع کیا لیکن اسے آپ میری بے التفاتی اور تساہلی سے تعبیر کرتے ہیں میں کارڈ لکھنے کا زیادہ عادی نہیں ہوں خاص طور پر احباب کو لیکن آپ نے آج ایسی ڈانٹ پلائی کہ لفافے کی عدم موجودگی میں فوراً کارڈ ہی لکھنے بیٹھ گیا آپ کو خط لکھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی کیونکہ آپ صبح چار بجے اٹھ جاتے ہیں میں دیر تک بستر پر پڑا رہنے والا آدمی۔ اٹھ کر یونیورسٹی بھاگنے کی فکر رہتی ہے ڈھائی بجے واپس آتا ہوں اور کھانے کے بعد پھر لیٹنے کو جی چاہتا ہے۔ شام کو ٹھیک بازوں سے نجات نہیں ملتی۔ یہ علی گڈھ کا عام ڈھرا ہے ایسے میں اگر میں خطوں کی طرف سے لاپرواہی برتوں تو اس کا کچھ اور مطلب نکالا کیجئے۔

کنور پرسوں پاکستان کے لئے روانہ ہو گئے۔ اپنے بڑے بھائی کو دیکھنے گئے ہیں۔ پندرہ روز بعد واپس آئیں گے۔ رشمی نے آپ کو علیحدہ خط لکھا ہے۔

خلیل

آنند بھون، سول لائنس، علی گڈھ

۲۹ر دسمبر ۱۹۵۸ء

سہیل بھائی! آپ کا خط ملا تھا۔ ادھر کچھ ادھر ادھر کی بے معنی مصروفیات کا شکار رہا اس لئے آپ کو خط لکھنے کا سلسلہ ملتا رہا۔ آپ نے

شاذ[1] کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے وہ ..... کی اختراع ہے شاذ معقول آدمی ہے اس کے بارے میں ایسی رائیں ہرگز قبول نہ کیجئے دوسرے یہ کہ وہ بے حد حساس ہے، آپ جیسے بزرگ جب ان مسائل کو چھیڑیں گے تو اس کا دل دکھے گا۔ اس نے اپنے خط میں بڑی زیادتی کی ہے۔

آپ اپنا ناول مکمل کرنے کے لئے چھٹی لینے والے ہیں یہ خبر دل خوش کرنے والی ہے لیکن اس پر یقین نہیں آتا۔ اب تو میں آپ کی طرف سے مایوس ہو چلا ہوں نہ جانے آپ نے کیا سوچ رکھا ہے۔ ادب غالباً آپ کی زندگی میں اب ثانوی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

علی گڑھ آنے کا بس مژدہ ہی سناتے رہتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی آپ نرے افسانہ نگار ہی ہیں اور وہ بھی رومانوی حالانکہ میں آپ کو حقیقت نگاری کے اولین پرستاروں میں سمجھتا تھا۔

سلیف[2] میاں اور شالی[3] میاں کا کیا حال ہے۔ دونوں کو دعا سلام، بھابی جان کو تسلیمات، کور اور رشی آداب کہتے ہیں۔ ۸ رجنوری سے یہاں اردو ہفتہ منایا جا رہا ہے جس میں پچھلے دس سال کے ادب کا جائزہ لیا جائے گا۔ جی چاہے تو آپ اس موقع پر آجائیں۔

خلیل

خلیل الرحمٰن اعظمی کے خطوط مظہر امام کے نام

آنند بھون سول لائنس، علی گڑھ

۳۰ رمئی ۶۰ء

بھائی مظہر امام صاحب! آپ کا خط مل گیا تھا۔ میں ادھر امتحانات کی کاپیوں میں الجھا ہوا تھا اس لئے جواب میں تاخیر ہوئی۔ امجد نجمی صاحب کے کلام پر اپنی اور سرور صاحب کی رائیں بھیج رہا ہوں۔ پورا مجموعہ سامنے ہوتا تو شاید رائے میں اور بھی تیقن ہوتا پھر بھی ”نمونہ کلام“ اور آپ کی گفتگو سے جو اندازہ لگایا ہے اسے اختصار سے لکھ دیا ہے۔ اختصار سے اس لئے کہ یہ رائے فلیپ کے لئے ہے۔ بہرحال امجد صاحب کے مجموعے کا انتظار رہے گا۔

”آثار“ میں جو خط شائع ہوا ہے اس کے کاتب کوئی فرضی شخص ہیں۔ اس خط کو بھی ”اُسی“ طرف سے سمجھئے لیکن اسے پڑھنے کے بعد بڑی ہنسی آئی اس لئے کہ موصوف نے شاید ”آثار“ کا وہی ایک شمارہ دیکھا جس میں امین اشرف کا خط چھپا تھا اور انہیں اصل بحث کا بالکل پتہ نہیں انہیں شاید یہ دھوکہ رہا کہ شہزاد منظر اور مظہر امام دونوں نے مل کر شہریار کی شاعری پر حملہ کیا ہے اور اس کی مدافعت میں علی گڑھ والوں نے ”ادب اور بہاریت“ کا چکر چلایا ہے۔ خیر مجھے اس خط پر کوئی افسوس نہیں۔ افسوس تو ”آثار“ والوں کے اناڑی پن پر ہے۔ اول تو ہر ایرے غیرے کا خط چھاپنا درست نہیں صرف ادیبوں کے وہ خطوط شائع کرنے چاہئیں جن میں کوئی اہم ادبی مسئلے سے بحث ہو۔ دوسرے یہ کہ اگر ”مراسلہ نگار“ کسی غلط فہمی کا شکار ہے۔ یا دانستہ غلط فہمی پھیلا رہا ہے تو ادارے کو نوٹ دے دینا چاہئے کہ اصل واقعہ یہ ہے۔ اسی خط پر ادارے کو لکھنا چاہئے تھا کہ شہزاد منظر نے کیا لکھا تھا اور مراسلہ نگار اسے کیا سمجھ رہے ہیں اور بحث بہار والوں کی مرعوبیت کی تھی۔ شہریار کی شاعری یا ہنس راج رہبر کی افسانہ نگاری یا قمر رئیس کی ادبی حیثیت کی نہیں تھی۔ اسی طرح بعض مرتبہ غزلوں اور نظموں میں کتابت کی فاش غلطیاں ہوتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اس حصے کی جو صاحب کتابت دیکھتے ہیں ان میں موزونیت کی بے حد کمی ہے اب اگلے ہی شمارے میں کوئی صاحب اس غلطی کو مصنف سے منسوب کر کے یہ لکھیں کہ فلاں شعر کھٹکتا ہے یا فلاں شعر غلط ہے تو ادارے کو نوٹ دینا چاہئے کہ یہ غلطی ادارے کی ہے اس کی ذمہ داری مصنف پر نہیں بلکہ کاتب یا پروف دیکھنے والے پر عائد ہوتی ہے۔ خیر ”آثار“ والوں کو آپ ہی سمجھا سکتے ہوں تو سمجھائیے۔ ان کو لکھنا اس لئے بے کار ہے کہ وہ میرا خط بھی شائع کر دیں گے اور کسی لور نے بالکل متضادات لکھی تو بڑے خلوص کے ساتھ اسے بھی کتابت کے لئے دے دیں گے۔ ان سے یہ پوچھئے کہ ان کے دفتر میں کوئی ردی کی ٹوکری ہے یا نہیں اس لئے کہ میرا اندازہ یہی ہے کہ ان کے یہاں جو کچھ بھیجا جاتا ہے وہ اسے آنکھ بند کر کے شائع کر دیتے ہیں۔

آپ سے مختصر اور تشنہ ملاقات کا واقعی افسوس ہے آپ اتنی دور ہیں کہ اس کے مواقع بھی جلد میسر نہیں آ سکتے بہرحال یار زندہ صحبت باقی۔

آج کل بیوی بچے جہاں آباد چلے گئے ہیں۔ میں جون کے پہلے ہفتے میں عید کرنے وہیں جاؤں گا اور آٹھ دس روز بعد واپس آ جاؤں گا امجد صاحب اور دوسرے احباب کو میرا سلام کہیں، شہریار صاحب امین اشرف صاحب اور شہاب وغیرہ سلام عرض کرتے ہیں

آپ کا

خلیل الرحمٰن اعظمی

---

[1] شاذ تمکنت [2-3] سہیل صاحب کے چھوٹے صاحبزادے

۳۴۔ ذاکر باغ، علی گڑھ

۲۱ر ستمبر ۱۹۷۳ء

مجّی مظہر امام صاحب! سلام مسنون

آپ کا ۲ر ستمبر کا لکھا ہوا خط مجھے کئی روز پہلے ملا تھا۔ میں ادھر ایک ماہ سے صاحب فراش ہوں۔ جگر کی بیماری کا سلسلہ تو اُس وقت بھی جاری تھا جب آپ سے دہلی کے مشاعرے میں ملاقات ہوئی تھی مگر ۱۸ر اگست سے بخار بھی آنا شروع ہوا اور معاملہ خاصا سنجیدہ ہو گیا۔ ڈاکٹروں نے یونیورسٹی سے طویل رخصت لینے اور باقاعدہ علاج کا مشورہ دیا اور یہ کہ اس اثنا میں مکمل آرام کروں۔ خدا کے فضل سے اب حالت بہت بہتر ہے اگرچہ کمزوری اب بھی باقی ہے۔ میری چھٹیاں ۵ر اکتوبر تک ہیں۔

آپ لوگ جس محبت سے پٹنہ کی پروفیسرشپ کے لئے کہہ رہے ہیں اس سے میں بہت متاثر ہوا ہوں اگرچہ علی گڑھ میں بقول رشید احمد صدیقی ہم لوگ جڑ پکڑ چکے ہیں اور کسی نئی جگہ کے راس آنے کے امکانات بہت کم ہیں مگر پٹنہ لکھنؤ کے لوگوں کے خلوص اور ان کی مہمان نوازی کا میں ہمیشہ سے قائل ہوں اس لئے کئی روز کے سوچ بچار کے بعد اپنے رس کو اس کے لئے آمادہ کر سکا ہوں کہ کم از کم درخواست تو دیدی جائے تقرر کا ہونا یا نہ ہونا اللہ کی مرضی پر ہے۔

آپ لوگوں کی ہمدردیاں اور دعائیں میرے ساتھ ہیں۔ یہ سہارا میرے لئے کافی ہے۔ تقرر ہو جائے تو علی گڑھ سے دو سال کی رخصت مل سکتی ہے۔ دو سال میں وہاں کے ماحول کا اندازہ بھی ہو جائے گا۔

بہرحال آپ درخواست کا فارم بھیج دیں۔

قمر رئیس نے میری کتاب پر جو تبصرہ پٹنہ ریڈیو سے نشر کیا ہے اس کی ایک نقل بھجوا سکیں تو عنایت ہوگی۔

احباب اور سب ساں حال کو میرا سلام پہنچا دیں قبلہ اختر اورینوی صاحب کی صحت سے متعلق لکھیں ہو سکے تو میرا سلام پہنچا دیں۔

آپ کا خلیل

اردو باغ۔ سرسید نگر علی گڑھ

۲ر اگست ۷۵ء

بھائی مظہر امام، کیا بتاؤں سخت شرمندہ ہوں کہ آپ کو مدتوں سے کوئی خط بھی لکھنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ میری صحت پچھلے دو برس سے ایسی بگڑی ہے کہ لکھنے پڑھنے کا ہر سلسلہ ختم سا ہے۔ آپ کا مجموعہ ملا تھا، پڑھ ڈالا تھا، سوچا تھا اطمینان سے اظہار خیال کروں گا مگر یہ اطمینان آج تک نصیب نہ ہوا۔ "رشتہ گونگے سفر کا" آپ کی شاعری کا ارتقائی قدم ہے افسوس ہے کہ مجموعہ اس وقت شائع ہوا جب ۱۹۶۰ء والی جدیدیت اپنے آخری نقطے پر پہنچ گئی ہے اور نئی سمتیں ابھی تک وجود میں نہیں آئی ہیں۔ اس "وقفے" میں شعری تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کرنے میں دشواریاں ہو رہی ہیں۔

میں ماڈریشن کے سلسلے میں ۹ر اگست کو گیا آ رہا ہوں۔ پٹنہ آنے کو دل چاہتا ہے مگر صحت اجازت نہیں دیتی کہ سفر در سفر کی ہمت کر سکوں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ ۱۰ر اگست کو ایک دن کے لئے پٹنہ سے گیا آ جائیں۔ اتوار کا دن ہے۔ آپ کو الگ سے چھٹی نہیں لینی پڑے گی۔ گیا کے احباب وہاب اشرفی اور کلام حیدری وغیرہ کے ساتھ آپ کی آمد میں تھوڑا ادبی عیش رہے گا۔

ڈاکٹر نند کشور پرشاد کی وفات کی خبر اندوہناک ہے۔ جب سے یہ خبر پڑھی ہے دل پر عجب کیفیت طاری ہے۔ تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں۔ وہاں آ کر کچھ پتہ چلے گا۔

آپ کے نئے عہدے اور دہلی کے تبادلے کی خبر سنی تھی، پھر نہ جانے کیا ہوا کہ آپ نے ابھی تک جوائن نہیں کیا۔ کب تک ارادہ ہے میری مبارکباد قبول کیجئے۔ دہلی آئیں گے پھر اکثر ملاقاتیں رہیں گی۔ علی گڑھ بھی گھر آنگن ہو گا۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے

آپ کا خلیل الرحمٰن اعظمی

اردو باغ۔ سرسید نگر۔ علی گڑھ

۱۳ر اکتوبر ۷۷ء

بھائی مظہر امام صاحب!

آپ کا خط ملا، مجھے بڑی شرمندگی ہے کہ یہاں آنے کے بعد آپ کو کوئی خط نہ لکھ سکا، حالانکہ ارادہ روز کرتا رہا۔ دراصل یہاں آنے کے بعد ملنے والوں کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ پہلے عیادت کرنے والے اسپتال میں آتے تھے، اب صحت کی مبارکباد دینے کے لئے لوگ گھر آنے لگے جس کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ خیر خدا کا شکر ہے کہ یہاں آنے کے بعد میری صحت پر کوئی برا اثر نہیں پڑا بلکہ مجموعی طور پر حالت بہتر ہے۔ یکم ستمبر سے یونیورسٹی

جوائن کرلی تھی۔ کلاسیں برابر لے رہا ہوں اور شعبے کے سب کام نارمل طور پر کر رہا ہوں۔ اس درمیان میں دو بار دہلی کا سفر بھی کیا ایک جامعہ کی میٹنگ کے سلسلے میں اور ایک ریڈیو پروگرام کے سلسلے میں

آپ نے کتابوں کا جو بنڈل میرے حوالے کیا تھا اس کا عجیب قصہ ہوا۔ کتاب کا وہ پیکٹ جو میں نے اپنے ساتھ لایا تھا وہ تو میں نے قاسمی کے سپرد کر دیا لیکن جو بنڈل شمیم احمد شمیم کے ذریعہ بھیجا تھا وہ آج تک نہیں پہنچا۔ ۱۴ راگست کو جب میں سرینگر سے دہلی پہنچا تو معلوم ہوا کہ شمیم آئے تھے۔ انہوں نے اطلاع دی کہ کتابوں کا بنڈل وہ یہاں لانے کے لئے اپنے ساتھ ایرپورٹ تک لائے تھے لیکن ان کی موٹر میں وہ بنڈل رہ گیا۔ اسے اپنے سامان کے ساتھ رکھنا بھول گئے۔ اب وعدہ کر گئے ہیں کہ اگست کے آخر میں وہ دوبارہ دہلی آئیں گے تو بنڈل لیتے آئیں گے لیکن وہ بنڈل ابھی تک دہلی نہیں پہنچا کیونکہ اس درمیان میں مجھے دو مرتبہ دہلی جانے کا اتفاق ہوا۔ ایک بار ۲۴ ستمبر کو اور دوسری بار ۱۰ راکتوبر کو۔ اب آپ شمیم سے معلوم کریں کہ کیا بات ہوئی۔

میرے مضامین کا مجموعہ ابھی تک کتابت کی منزل میں ہے آدھی سے زیادہ کتابت ہو چکی ہے۔ ونڈ اتک سے شائع ہو رہا ہے اس کی کتابت سوائے ریاض احمد (الہ آباد) کے اور کوئی نہیں کرتا اور ان کے پاس کام بہت رہتا ہے "الفاظ" کا پچھلا شمارہ لیتھو سے ہی شائع کرنا پڑا۔ بہرحال کتاب شائع ہوتے ہی آپ کی خدمت میں پہنچے گا

سرینگر کی صحبتیں بہت یاد آتی ہیں۔ آپ نے اور بھابی نے جس طرح میرے ایسے بیمار اور پریشان حال شخص کی مہمان نوازی اور دلدہی کی، اس کے لیئے دل سے دعا نکلتی ہے۔

ابھی میں دہلی گیا تھا تو زبیر رضوی[1] نے بتایا کہ ان کی پوسٹنگ سری نگر ہو رہی ہے اور اس کے لیئے آرڈرس آچکے ہیں۔ معلوم نہیں آپ کی نئی پوسٹنگ کے آرڈر پہنچے یا نہیں۔

علی گڑھ کا موسم اب قدرے خوشگوار ہے ویسے موسم ہو یہاں دل لگتا ہے۔ میری صحت خدا کا شکر ہے کہ روز افزوں ترقی پر ہے۔ میرے ڈاکٹر اس درمیان میں آئے تھے۔ دواؤں میں کچھ ردوبدل ہوئی ہے۔ ہومیوگلوبین کے بڑھنے کے لیئے دوا دی ہے۔ اس سے فائدہ پہنچا ہے۔ اب کمزوری بالکل نہیں ہے۔ لکھنے پڑھنے کا کام معمول کے مطابق ہو رہا ہے۔

بھابی کو میرا بہت بہت سلام کہیں۔ ان کی یاد بہت آتی ہے۔ دونوں بچوں کو دعائیں۔ آپ کی بچی کی کرشمہ نکتہ چینیاں، اور دلچسپ ریمارکس یاد آتے ہیں۔

امید ہے کہ خیریت سے ہوں گے۔ کبھی کبھار خط لکھا کیجئے۔

آپ کا — خلیل الرحمٰن اعظمی

مشاہیر کے خطوط خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام

۱۴ رفروری

محبی تسلیم! عرصہ ہوا کہ آپ سے اندھیری میں ملاقات کی مسرت حاصل ہوئی تھی۔ اس کے بعد ادھر چند ہفتوں سے آپ کے قلم کی رفتار سے مستفید ہو رہا ہوں۔

اللہ کرے زور قلم اور زیادہ

اس عرصہ میں آپ کی دو کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں اور میں ادارہ کی طرف سے ان کو منگوا رہا ہوں پھر بھی میری خواہش تھی کہ آپ کم از کم ایک ایک نسخہ نوائے ادب میں ریویو کے لئے بھیجئے۔

لغت سے متعلق متعدد مراسلے شائع ہو رہے ہیں۔ ۲۲ رجنوری کے پرچے میں جو دو مراسلے شائع ہوئے ہیں ان میں لغت کو مونث استعمال کیا گیا ہے البتہ ۸ رفروری کے صدق جدید کے اقتباس میں لغت مذکر ہے میرا خیال ہے کہ لغت مذکر ہے اور پہلے پرچے میں طباعت کی غلطی ہے۔

ارادہ ہے کہ علی گڑھ آؤں اور کچھ دن وہاں کے کتب خانہ سے استفادہ کروں۔

امید کہ مزاج گرامی بعافیت ہوں گے۔

آپ کا — نجیب اشرف ندوی

ارنومبر ۶۲ء

جناب مکرم سلام مسنون

آپ نے "افکار" کراچی کا جوش نمبر (دوسرا ایڈیشن) ملاحظہ فرمایا؟ اس میں میرا مضمون بھی ہے اور جوش صاحب کا ۲۵ صفحے کا جواب بھی۔ جواب الجواب کے لئے میں نے ساقی کے جوش نمبر کا اعلان نومبر کے ساقی میں کر دیا ہے میں چند روز کے لئے دلی گیا تھا۔ وہاں سے جوش نمبر کے لئے کچھ مواد لے آیا ہوں۔ ایک صاحب نے بتایا کہ آپ نے اپنی کتاب "فکر و فن" میں جوش صاحب کی شاعری پر مضمون لکھا ہے جسے اس خاص نمبر میں شریک ہونا چاہئے۔ میں نے آپ

[1] شاعر، بمبئی [2] ابوالکلام قاسمی [3] سابق ممبر پارلیمنٹ [4] مدیر آئینہ، سرینگر

کا وہ مضمون نہیں پڑھا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ مجھے آپ اس کی نقل برائے اشاعت بھیج دیں؟ جوش نمبر تین مہینے بعد شائع ہوگا۔ اس کے لئے مضامین کی ضرورت ہے۔ اگر آپ کچھ بھجوا سکیں تو کرم ہوگا۔ گنجینۂ گوہر کی چند جلدیں پبلشر سے اب ملی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

امید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

خاکسار شاہد احمد دہلوی

نشیمن، ۷ منٹو روڈ، الٰہ آباد

عزیزی خلیل الرحمٰن صاحب! آج کل باقر مہدی صاحب الٰہ آباد آئے ہوئے ہیں۔ جب ملاقات ہوتی ہے تو آپ کا تذکرہ ضرور آتا ہے آپ کے حالات خصوصاً سن کر آپ کی قدر و محبت کئی گنا بڑھ گئی ہو سکے تو کبھی بھول کر الٰہ آباد بھی آجائے تاکہ لب تشنۂ تقریر نہ رہ جائے۔

کارواں کا خاص نمبر جون میں شائع ہو رہا ہے۔ آپ اس نمبر کے لئے کوئی مضمون عنایت کریں۔ اس خاص نمبر کی کتابت شروع ہو گئی ہے۔ لہٰذا جلدی توجہ فرمائیے گا۔

اعجاز

(ڈاکٹر اعجاز حسین) ۸ رمئی

۱، نور اللہ روڈ، الٰہ آباد

۱ر دسمبر ۶۶ء

عزیزی تسلیم! مبارک ہو۔ مجھے خبر ہی نہ تھی کہ آپ کا انتخاب بھی ہو گیا۔ وہ تو اتفاق سے تین دن ہوئے ایک صاحب نے بتایا۔ خوشی ہوئی آپ ہر حیثیت سے اس کے اہل ہیں۔ ادھر اتفاق سے علی گڈھ بھی آنا نہیں ہوا میں نے نیا عہد نامہ پر، ریڈیو سے اردو اور انگریزی دونوں میں تبصرہ کیا تھا۔ ذرا فرصت ملے تو نقلیں بھجوا دوں۔ "زاویۂ نگاہ" الٰہ ابھی نہیں دیکھی کلام نے لکھا تھا کہ بھیج رہا ہوں، پھر یاد دہانی کے باوجود نہیں بھیجی۔ خیر آجائے گی۔

شہریار بھی کام سے لگ گئے، بہت اچھا ہوا۔ ان کا خط آیا تھا

ادھر میری صحت برابر خراب رہی، اب کچھ بہتر ہوں۔

خیر طلب (احتشام سید احتشام حسین)

پٹنہ

۱۱ر نومبر ۱۹۶۵ء

برادرم دعائیں! تمہاری خاموش رہنے کی عادت مرض کی صورت اختیار کر رہی ہے۔ مانا کہ اس لائق نہیں ہوں کہ تم مجھے خط لکھو لیکن جواب کا مستحق تو ضرور ہوں اگر اس لائق بھی نہیں سمجھتے تو تم کو حق ہے۔ کچھ ہی دن پہلے ایک خط شاعر بمبئی

لکھ چکا ہوں۔ "اشارہ" کے سلسلے میں۔ اور دن نے تو جواب دیا لیکن تم خاموش ہو۔

اب ایک دوسری بات سنو۔ لکھنا بھول گیا تھا کہ بچوں نے ایک پریس قائم کر لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ایک پبلشنگ ہاؤس بھی قائم کیا ہے ابھی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی لیکن ۶۶ء میں کم سے کم چھ کتابیں شائع کرنی ہیں۔ تم یہ بتاؤ کہ تمہارا مقالہ "ترقی پسند ادب" کس حال میں ہے۔ کیا نظر ثانی کر چکے۔ اور تم اسے شائع کرنے کو دے سکتے ہو۔ یہ تمہیں پہلے بتا دوں کہ پریس میں کافی سرمایہ لگ گیا ہے اور جو بھی کتابیں شائع کی جائیں گی وہ رائلٹی پر۔ یک مشت رقم ادا کرنا ممکن نہیں۔ ہر چھ ماہ پر حساب کر کے رائلٹی کی رقم ادا کر دی جائے گی۔

ترقی پسند ادب کے علاوہ کیا اور کسی کتاب کا مسودہ تمہارے پاس تیار ہے؟۔

بچوں کے لئے کتابیں شائع کرنے کا بھی پروگرام ہے۔ کیا وہاں ایسے لوگ ہیں جو بچوں کے لئے لکھیں بہر حال تم اور مشورے دو۔

لطیف سلمہ لا کالج میں، شان سلمہ پھر پارٹ کا امتحان دیں گے پچھلے سال بیمار ہو گئے تھے چند پرچے دینے کے بعد۔

رتی اور شہریار کو دعا کہہ دو۔ بچوں کو پیار

خیر طلب سہیل عظیم آبادی

پٹنہ کالج

۱۷ر دسمبر ۵۶ء

برادر عزیز و مکرم! سلام و پیار کے ساتھ بہت سی دعائیں، کتاب ملی۔ آپ نے زمیں کی خاک نہیں بلکہ چولہے کی راکھ کو اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر آسمان پر اچھالنے کی کوشش کی ہے لیکن زمیں کی کشش اور پستی کی محبت اگر اسے اب بھی کھینچے رہے تو ذمہ داری آپ کی نہیں۔ غرور کا وہ دیا جو زندگی کی دلیل ہے میرے ضمیر میں کب کا بجھ چکا تھا آپ نے اس میں کافی سے زیادہ روغن دے دیا۔ اب بھی روشنی نہ ہو تو آپ کا کیا قصور۔ یہ دیا بجھا کیسے داستان لمبی ہے۔ بھلا میرے اس شعر کی زبانی سن لیجئے سو

یہ میری آگ یوں کجلا نہ جاتی میرے سینے میں
اگر اس آگ کو بھی تاپنے والے ملے ہوتے

آپ کی محبت کا شکریہ ادا کرنے کے لئے الفاظ کہاں سے لاؤں۔ آپ کی قدرت قلمکاری کا ایک شمہ مجھے بھی مل جائے تو شاید یہ فرض ادا ہو سکے ورنہ خاموشی ہی بہتر ہے۔ یوں آنسوؤں کی برسات سے آپ کی اس محبت کا اعتراف جس طرح کیجئے

جس کی گواہی آپ کے مقالے کے وہ اوراق دیں گے جنہیں میرے آنسوؤں نے
مگ مگ سے دانعدار بنا دیا ہے میں آپکے اس غائبانہ خلوص کا صلہ کیا دوں؟ میرا
ایک چھوٹا بھائی جس نے میری ادبی زندگی کو کسی نہ کسی طرح باقی رکھا۔ اب
محسوس کر رہا ہوں کہ میرا ایک چھوٹا بھائی اور بھی ہے۔ لیکن کیا آپ سگ باتی
رادر خورد مباش کے اس خواہ مخواہ کے تعلق کو پسند کریں گے؟

آخر میں مجھے اتنا کہنے کی اجازت دیجیے کہ اپنے اس مضمون میں آپ نے
ٹیلے کو پہاڑ سے نہ ٹکرایا ہوتا تو بہتر ہوتا۔ پہاڑ کو میں بہرحال پہاڑ سمجھتا ہوں
یہ اور بات ہے کہ اس کے شکم میں صرف جواہرات ہی نہیں کوئلے کی کانیں بھی ہوں
مولانا رزاق ملیح آبادی کے رسالے سوغات میں میری ایک طویل نظم
ریار شائع ہوئی ہے یہ میری ان معدودے چند نظموں میں ہے جو مجھے بھی پسند
ہیں۔ کیا آپ کی نظر سے گذری ہے؟ عزیزی شہاب جعفری آج کل کہاں ہیں
اگر وہیں ہوں تو

دعائیں ان کو شوق کی سلام ان کو شوق کا

بہرحال میں آپ کا بندہ احسان

جمیل مظہری

شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۵ جون

محبی خلیل صاحب! آتش پر مقالہ بھیج رہا ہوں۔ بہتر ہے اگر اسے
صاف کرا لیجئے۔ شہریار یہ کام کر سکتے ہیں۔

اس کے لکھنے میں واقعی بڑی تاخیر ہو گئی۔ آپ سے شرمندگی ہے۔ اس لئے
اب عہد کیا ہے کہ کسی کی کتاب پر مقدمہ نہ لکھوں گا۔ اپنے کام میں دیر ہو تو اس کی
ذمے داری صرف مجھ پر آتی ہے۔ لیکن دوسرے کے کام میں میری طرف سے رکاوٹ
نہ ہونا چاہئے۔ میں نے آپ کے مقالے کو کل دوبارہ پڑھ ڈالا۔ گو جیسا کہ
آپ کا خیال ہے بعض نقوش اور نمایاں کئے جا سکتے ہیں۔ مگر مجموعی طور پر بہت اچھا
مطالعہ ہے اسے ایسے ہی چھپنے دیجئے۔ پھر کبھی الگ سے کچھ اور لکھئے گا۔

میرے مضمون کا عنوان، پیش لفظ یا مقدمہ جو چاہیں رکھ لیجئے تعارف
کی ضرورت نہیں۔

تاخیر کے لئے دوبارہ معذرت خواہ ہوں۔ میری ادھر چھ مہینے سے جو ذہنی
کیفیت ہے وہ کسی کو بتا نہیں سکتا اگر بتاتا تو شاید کسی کو شکایت نہ ہوتی
بلکہ ہمدردی ہوتی۔ یہی کیا کم ہے کہ بکھرے ہوئے ہوش و حواس کو مجتمع کر کے کچھ نہ
کچھ کئے جاتا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ سب کچھ نہ میرے حوصلے کے مطابق

ساغر، بمبئی

ہے نہ وقت کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

مخلص آل احمد سرور

۴/۸، بینک روڈ، الہ آباد

۵ جنوری ۱۹۶۰ء

محبی! حطاور مضمون کی نقل کے لئے دلی شکریہ! آپ "صبا" والے
مضمون کے قریب میں آ گئے۔ اختر حسن نے میرے خلاف جو کچھ لکھا ہے اس
سے وہ خود مطمئن نہیں ہیں اس رسالہ بازی کا مقصد صرف یہ ہے کہ کوئی
جواب آئے کچھ سنسنی پیدا ہو اور زیادہ لوگ رسالہ میں دلچسپی لینے لگیں۔ اس
مضمون کو بالکل نظر انداز کر کے آپ کچھ لکھیں تو البتہ وہ ایک چیز ہو گی
پروفیسر اسلوب احمد انصاری کو میں گلِ نغمہ دے آیا تھا وہ اسی پر بسیط
تبصرہ لکھ رہے ہیں۔ یہ کارڈ لیکر آپ ان سے ملیں اور طے کر لیں کہ وہ کب تک
پانچ چھ ہفتوں کے لئے "گلِ نغمہ" آپ کو دے دینگے تاکہ اپنے مخصوص انداز میں
آپ مفصل تبصرہ لکھ سکیں۔ "گلِ نغمہ" کی ایک جلد بھی میرے پاس نہیں ہے
ورنہ فوراً آپ کو بھیج دیتا۔ آپ اپنا تبصرہ آج کل، دہلی اور صحیفہ لاہور کو آخر
مارچ ۱۹۶۰ء تک بھیج دیں تو اچھا ہے۔ اردوئے معلّٰی کی نثر والی مجلس میں انہی
مجبوریوں کی وجہ سے میں نہیں آ سکتا نہ مضمون تیار کر سکتا ہوں جس کا دلی قلق
ہے میں چند اہم انتظامات میں مصروف ہوں جن کا ادب سے کوئی تعلق نہیں
لیکن بڑی روٹیوں سے ہے۔ دو تین ماہ بعد امید کرتا ہوں مجھے وقت بھی فرصت
ہو گی۔ یوں تو فرصت اس زندگی میں ایک جنس نایاب ہے۔ ہاں یہ تو لکھیے کہ شہاب
جعفری نے میرے انٹرویو کی اشاعت کے متعلق کیا کیا؟ شہریار کو بھی میری
طرف سے دعا کہیے۔ میرا انتخاب انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے کب تک شائع
ہو جائے گا؟ سرور صاحب اسے بتا سکیں گے۔ امید ہے کہ مجنوں صاحب
بہت اچھی طرح ہوں گے

آپ کا فراق

بمبئی

۲۵ فروری

خلیل! تم کانفرنس ضرور کرو، ایسے نیک کام میں بھلا
میں کیسے رکاوٹ کھڑی کر سکتا ہوں۔ دیکھو بمبئی سے ۴ مارچ کو دلی
جاؤں گا اور وہیں سے تمہیں مفصل تاریخیں لکھوں گا کیونکہ شادی ۹
مارچ کو ہو گی۔ میری طرف سے آس نہ توڑو۔

مخلص تمہارا اپنا کرشن چندر

۸، کولہن ٹولہ اسٹریٹ الہ آباد ۳

۱۴؍ جون ۱۹۵۱ء

خلیل بھائی! تمہارے خط کا جواب دینے میں تین دن کی تاخیر ہوگئی میرے حلق کے غدود (TONCILS) بے حد خراب ہیں اور ان کی وجہ سے میں مستقل طور پر بیمار رہتا ہوں۔ پچھلے سال آپریشن کے لئے لکھنؤ بھی گیا لیکن کئی باتیں ایسی آپڑیں کہ آپریشن نہیں ہو سکا اس سال جاڑوں میں یقیناً اس کا تصفیہ کرنا ہوگا۔ اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ تمہارے خط کا جواب اسی مرض کی نذر ہوگیا۔

بھائی جو خط گم ہوگیا اس میں میں نے یہ لکھا تھا کہ کتابت وغیرہ یہاں اچھی اور بہ آسانی ہو سکتی ہے۔ اور اگر سرور صاحب آمادہ ہوں تو اس عرصے میں وہ کتاب کا اشتہار چھاپتے رہیں۔ کسی نہ کسی طرح اس کا جلد فیصلہ کرو تم سے نزنس کی باتیں کرنا بہت گراں گذرتا ہے۔

تمہاری کتاب مل گئی تھی۔ شکریہ تو کیا ادا کروں۔

سلام کو مرکزی کردار بنا کر شبر قریشی (گورکھپور) نے ایک مختصر لیکن بے حد جامع رپورتاژ لکھا ہے جو اگلے ماہ کے "نکہت" میں چھپ رہا ہے تمہیں بھیجوں گا۔ سلام کی جملہ باتیں ظاہر ہو جائیں گی۔

آج کل میں BLANK VERSE میں ایک تجربہ کر رہا ہوں۔ نظم طویل ہوتی جا رہی ہے اس لئے طبیعت بہت پریشان ہے۔

یہاں کے مقامی ادیب تیری سے گھاس چر رہے ہیں۔ ایسی ایسی باتیں ہو رہی ہیں کہ تمہیں سنایا جائے تو کچھ لوگ لطیفہ سمجھیں گے۔ اور کچھ لوگ برہم ہوں گے۔

تمہیں یونیورسٹی میں جگہ ملی یا نہیں؟ بھئی ان لوگوں کا زیادہ اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ ہر وقت ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ وعدے تو سب ہی کر لیتے ہیں

A W ... اور ادھر کے کیا کوائف ہیں؟

تمہارا

تیغ الہ آبادی

... ڈرامہ سلسلہ آل انڈیا ریڈیو دہلی

جوری

... عزیز خلیل تمہارا ... کا خط ملا تم نے ... یاد کیا خوشی ہوئی ... اس منزل میں تجھ پر اپنی جبلی فطرت پر قائم رہو ضرور رہی پایا جاتا ہے۔ ... جو کچھ لکھا ہے وہ حرف بہ حرف صحیح ہے۔ یہ خط میں نے

... سنا ...

تمہیں بڑے بھروسے سے لکھا تھا۔ محترم سرور صاحب کو بھی لکھ دیا تھا کہ مجھے خلیل پر بھروسہ ہے وہی یہ کام کریں گے۔ پھر جب تمہارا جواب نہیں آیا تو میں چڑ سا گیا غصہ بھی آگیا۔ میں نے تمہیں لکھ دیا کہ اب یہ کام تم نہ کرنا اور سرور صاحب کو بھی لکھ دیا۔ پھر اتفاق سے سرور صاحب کا خط آیا کہ میں خود خلیل سے کہہ چکا ہوں۔ اب پروگرام بدلنا اچھا نہیں ہے" میں چپ ہوگیا پھر اس مسئلے کو بھولنے سا لگا، آج تمہارا خط آگیا یہ محسوس ہو رہا ہے گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ مجھے یہ تو سوچ ہی لینا چاہئے تھا کہ اگر جواب میں تاخیر ہوئی تو اس کی کوئی وجہ ہوگی۔ میں تو بس جلدی سے ناراض ہوگیا، اب یہ احمقانہ پن نہیں تو اور کیا ہے۔ بہرحال اس دوسرے خط کے لئے معاف کردو

میرے کہنے سے یقین کرلو کہ ۱۹۴۵ء کے بعد سے میری نظموں کا کوئی ریکارڈ خود میرے پاس نہیں۔ بیاض کبھی نہیں تھی، رسائل کے تراشے رکھنے کی عادت ہوئی، چھوڑ دیئے۔ میں خود نہیں جانتا کہ ۴۴ صفحوں کا یہ انتخاب کس طرح ہوگا اور۔ اور پھر اپنی پسند پر اب مجھے بھروسہ بھی نہیں ہے یہاں دلی میں تو میرا مذاق امریکن سا ہوتا جا رہا ہے۔ تم یہ نیک کام کر ہی ڈالو۔ جن نظموں کا تم نے حوالہ دیا ہے وہ تو شاید میں تمہیں بھیج دوں گا "میرے لئے" اور دستنبو، ۱۹۴۵ء سے پہلے ہی نکل چکی تھیں۔ مسودے ادھر ادھر بکھر گئے۔ محترم شاہد احمد دہلوی نے کچھ مسودے خریدے تھے مگر انہیں پاکستان جانا پڑا اور شاید میری نظمیں گم ہوگئیں۔ بہرحال یہ ایک ایسی لمبی کہانی ہے کبھی سناؤں گا یا لکھوں گا ہاں مجھے بھی پتہ چلا ہے کہ انجمن کی طرف سے شائع ہونے والے ایسے انتخابات میں تعارف یا دیباچہ نہیں ہوتا تو پھر اسے جانے دو۔ البتہ انتخاب ضرور کر ڈالو اور جوابی ڈاک مجھے لکھو کہ میں کیا کروں کہ تمہیں اس انتخاب میں مدد مل جائے۔ کہو تو میں کسی سنیچر کو آجاؤں؟ الغرض میرا یہ فیصلہ ہے کہ یہ کام تمہیں کو کرنا ہے۔ تم نے اپنے اس مختصر خط میں کئی نازک سے مسئلے چھیڑ دیئے ہیں۔ میرے کہنے سے صرف یہ کرو کہ کبھی ہمدردی کے ساتھ یہ بھی سوچو کہ اگر سلام میں یہ ساری کمزوریاں ہیں تو کیوں ہیں؟ تم اتنے سمجھدار ہو کہ جواب خود ڈھونڈ نکالو گے؟ اپنے متعلق میں صرف یہ جانتا ہوں کہ وہ حالات جن سے بچپن سے اب تک مجھے دوچار ہونا پڑا ہے وہ اردو کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں سے بالکل مختلف تھے بلکہ ہیں۔ بہ ایں ہمہ حالات اگر میں زندگی کی کچھ ذمے داریاں سلیقے سے پوری کر رہا ہوں تو یہی امر میرے لئے کافی تسلی بخش ہے۔ ایک فن کار کے ناطے بھی میری یہی کوشش ہوتی ہے کہ ابھی جمود میرے قریب نہ آنے پائے

بے شک اس کوشش میں میں قلم کے ساتھ کھیلنے بھی لگتا ہوں مگر ایسا بھی کیا کہ میں پچاس چیزیں لکھوں اور ان میں دس بھی کام کی نہ ہوں۔ پانچ دس تو نکل ہی آئیں گی۔ یہی کمزوری یا کمزوریاں تو برادر عزیز! میں ان کمزوریوں کو بھی اختر یا مجاز کی طرح کوئی رومانی تصور نہیں دے رہا ہوں مجھے معلوم ہے کہ یہ کمزوریاں صرف بیماریاں ہیں اور ان کا علاج ہونا چاہئے علاج کی کوشش بھی کرتا ہوں یہ اور بات ہے کہ پھر بیمار ہو جاتا ہوں۔ جو بھی ہو میں یہ مانتا ہوں کہ قصور صرف میرا ہے اور۔ اور اگر مجھے کچھ ہو گیا تو ناقدوں کو بھی قصوروار مجھی کو ٹھہرانا چاہئے کام یا حالات کو نہیں

یہ بات ہمیشہ کے لئے مان لو کہ میں جذباتیت یا بچپن اسی کے ساتھ کرتا ہوں جس سے میرا کوئی جذباتی تعلق ہوتا ہے۔ حریفوں، رقیبوں، دشمنوں اور خواہ مخواہ کے بڑے لوگوں کے ساتھ میرا کیا رویہ ہوتا ہے اس کا شاید تمہیں علم نہیں ہے۔ میں اگر کھردری قسم کی گہرائی اور نمائشی افکار کی بلندی پیدا کر سکتا تو یقیناً میری حیثیت آج سے کچھ مختلف ہوتی مگر شاید میرے اندر کا سلام مر بھی چکا ہوتا۔ خیر چھوڑو یہ بڑی BORE سی باتیں ہیں اچھا اب تم کام کی باتیں کرو اور جواب فوراً دو۔

تمہارا سلام

بمبئی

۷ دسمبر ۶۶ء

عزیزی خلیل الرحمٰن! ۲۸ دسمبر سے ۱ جنوری تک ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کل ہند کانفرنس دلی میں ہو رہی ہے۔ یہ کانفرنس غالباً ہماری سب سے بڑی اور سب سے اہم کانفرنس ہوگی اور میں امید کرتا ہوں کہ اس کے مباحث اور فیصلوں کے بعد ہمارے اتحاد اور تنظیم کی بہتر صورتیں نکلیں گی ہندوستان کی تمام زبانوں کے تین چار سو ادیبوں نیز بیرونی ادیبوں کی آبزرور کی حیثیت سے آنے کی توقع ہے۔ ۳۱ کی شام کو مشاعرہ بھی ہوگا۔

میری دلی خواہش ہے کہ تم اس کانفرنس میں شرکت کرو۔ بمبئی کے سب دوست عباس، ساحر، سردار، اختر الایمان، بیدی، کیفی، انور عظیم وغیرہ آ رہے ہیں۔

میں ۹ کو یہاں سے حیدرآباد جا رہا ہوں۔ جشن مخدوم کے لئے ۱۴ دسمبر تک دلی پہنچ جاؤں گا۔

اپنے آنے کی اطلاع فوراً دیجئے۔

تمہارا سجاد ظہیر

شاعر۔ بمبئی

برادرم تسلیم! آپ کا خط ملا، نظم ملی، دونوں کا شکریہ ساتھ ہی شہریار کی نظم اور غزلیں بھی ملیں۔ اگر آپ دونوں کی تخلیقات نہ آتیں تو شاید گفتگو میں کچھ کمی رہ جاتی۔

آپ کا خیال صحیح ہے کہ میں اس رسالے میں مختلف الخیال ادیبوں اور شاعروں کو ایک مرکز پر جمع کرنا چاہتا ہوں اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کوشش میں کامیابی ہو رہی ہے۔ یکسانیت زندگی میں ہو یا ادب میں ناگوار ہوتی ہے عربی کہاوت ہے کہ اپنے محسنوں کا ذائقہ بدلتے رہنا چاہئے۔ ادب پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ میں ترقی پسند ہوں اور ہر اچھے ادیب کو ترقی پسند سمجھتا ہوں اس کے لئے زبان سے اعلان کی ضرورت نہیں ہے۔ خود تخلیق کی شہادت کافی ہے۔ اختلاف رائے تبادلۂ خیال کی بھی صورت اختیار کر سکتا ہے اور پسند اور ناپسند کی بھی۔ لیکن میں "گفتگو" میں کسی قسم کے فضل بزاء کو روا نہیں رکھوں گا۔ تبصروں میں بھی اس کی احتیاط کی جائے گی کہ وہ ذاتی نہ ہوں اور ایک طرفہ نہ ہوں۔ میرے پاس کچھ ایسی چیزیں آئی ہیں جو سخت بھی ہیں اور تلخ بھی اور دونوں طرف سے آئی ہیں اس فکر میں ہوں کہ انہیں رد کئے بغیر کس طرح توازن بنایا جائے کوئی راستہ نکال لوں گا۔

بعض اہم کتابوں پر خود تبصرہ کرنا چاہتا ہوں (وزیر آغا کی کتاب میں نے پڑھی ہے وہ یقیناً اہم کتاب ہے) لیکن پہلے پرچے میں اس کام کے لئے وقت نکالنا ممکن نہیں ہے۔

مضامین کی فراہمی، ترتیب اور کتابت اور طباعت کا انتظام، روپے کی فراہمی اور اشتہارات حاصل کرنے کی کوشش یہ سب اتنے سارے کام ہیں دن کو پورا کرنے میں سارا وقت صرف ہوا جا رہا ہے پھر بھی پہلے پرچے میں ایک طویل اداریہ لکھ رہا ہوں۔ غلط فہمیاں، الجھنیں، جواب، شکایتیں، بددلی، بے اطمینانی، اچھی اور بڑی تخلیق، دریچہ پر لکھنے والے کی قابل قدر اتنا ماں سب مراحل سے گزر رہا ہوں لیکن جب پرچہ نکل آئے گا تو ساری تلافی ہو جائے گی۔

علیگڑھ میں صرف ایک دن کے لئے آیا تھا۔ خیال تھا کہ اردو ڈپارٹمنٹ میں جاؤں گا اور سب سے ملاقات ہو جائے گی لیکن اس دن یونیورسٹی بند تھی۔ [illegible] ہر ایک سے ملنے کا وقت نہ نکال سکا جس کا افسوس ہے۔ خیر پھر [illegible] پرچہ نکلنے کے بعد [illegible]

میں نے سنا ہے کہ اردو ڈپارٹمنٹ [illegible] میں ہی شاعری پر کوئی سیمینار کر رہا ہے اگر یہ اس کا ایک [illegible]

دوسری اشاعت (مئی ۱۹۶۷ء) کے لئے لکھ دیں تو بہت اچھا ہے۔

ڈھمی زمانے میں مجھے ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ کے ایک سیمینار میں شریک ہونا ہے لیکن گفتگو کی طباعت شباب پر ہوگی اس لئے یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ آسکوں گا یا نہیں۔

کوشش کر رہا ہوں یہ پرچہ آخر فروری تک آجائے۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کا سردار جعفری ۱۱ر جنوری ۶۷ء

انفارمیشن آفیسر گورنمنٹ آف انڈیا سرینگر

۲ر جون ۱۹۵۷ء

برادرم سلام مسنون، آپ کا خط ملا۔ یکم جون کا ہماری زبان بھی ملا اس میں رفتار کا کالم غائب تھا۔ بے انتہا ذہنی کوفت ہوئی۔ ۷ر جون کا شمارہ پھر دیکھوں گا۔ اگر اس میں بھی رفتار کا کالم نظر نہیں آیا تو اس ادبی آمریت کے خلاف احتجاج کے طور پر اس ہفت روزہ کی خریداری ہی سے توبہ کرلوں گا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ میں نے آل احمد سرور صاحب کو خط لکھا تھا انہوں نے ابھی تک جواب دینے کی زحمت نہیں کی ہے وہ غالباً جواب دیں گے بھی نہیں کیونکہ وہ فیصلہ کرچکے ہیں یا فیصلہ کرنے پر مجبور کئے جاچکے ہیں۔ کن کن صاحبانِ بصیرت کے بارے میں باہر کی دنیا شدید غلط فہمیوں میں مبتلا ہے۔

اس خبر سے خوشی ہوئی کہ میرے مضامین کی نقل کا کام آپ نے شروع کردیا ہے۔ خدا کرے وہ جلد پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے۔ میں ان نقول کا بےچینی سے منتظر رہوں گا۔

رشید صاحب نے خود نوشت حالات کا جو سلسلہ میگزین میں شروع کیا تھا اس کی کل کتنی قسطیں اب تک شائع ہوئی ہیں میں ان پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں جتنی قسطیں بھی شائع ہوچکی ہوں بھجوا دیں کیا مجھے کہیں سے مضامین رشید کا نسخہ مل سکتا ہے۔ یہاں دستیاب نہیں ہو رہا ہے۔

حج بیت اللہ مانع شادی تو نہیں۔ بہرحال دیر آید درست آید، تاریخ شادی سے مطلع ضرور کیجئے گا۔

میرا ارادہ ہے کہ "تعمیر میں جائزے" کے عنوان سے ایک سلسلہ جاری کروں۔ کاش اب رفتار پھر لکھنے لگیں ع

ہم سفیرو اک ذرا آواز پر آواز دو

بھائی سہیل نے اپنا تبادلہ دہلی کا کرالیا۔ اور ۲۴ر جون کی صبح کو ہوائی

شاعر بمبئی

جہاز سے بال بچوں سمیت یہاں سے چلے بھی گئے۔ لطیف اس سال ہائی اسکول میں ہے اس لئے اُس کو یہیں بورڈنگ میں چھوڑ گئے ہیں۔ میں نے بہت کہا کہ میرے پاس چھوڑ جایئے مگر بچوں کو بزرگوں کی کڑی نگرانی سے نجات ملے اس سے بڑی تمنا ان کے تصور میں ہی نہیں آسکتی لطیف میاں مچل گئے اور وہ بورڈنگ میں داخل ہیں۔ سہیل ابھی تو پٹنہ اور رانچی وغیرہ جائیں گے۔ ۱ار جون سے دلی میں مستقل طور سے آجائیں گے۔ آپ سے قریب اور مجھ سے آپ ہی کے قریب تر ہو جائیں گے۔ یہاں سے شمیم احمد شمیم اور سہیل نے بھی سرور صاحب کو رفتار کے بارے میں خطوط لکھے تھے۔

اچھا بھائی اب اجازت چاہتا ہوں۔

آپ کا اپنا علی جواد زیدی

نصیر منزل، نیا گاؤں، لکھنؤ

۷ر مارچ ۶۶ء

محبی اعظمی صاحب اسلام علیکم آپ کا تحفہ "نیا عہد نامہ" شہریار صاحب کی معرفت کل موصول ہوا۔ آپ کی اس عنایت کا شکر گزار ہوں ویسے دس بارہ دن ہوئے ایک جگہ سے یہ تحفہ مجھے دستیاب ہوگیا تھا اور اس کا بیشتر حصہ میں نے پڑھ ڈالا تھا اور آپ کو خط لکھنے والا ہی تھا میں آپ کے کلام کے سوز اور نشتریت کا پہلے ہی سے قائل تھا یہ مجموعہ دیکھ کر اور بھی زیادہ گرویدہ ہوگیا۔ واقعی بڑی معنی خیزی اور بڑے بلیغ اشارے آپ کے کلام میں ملتے ہیں۔ جو اضطراب تشنگی اور بےچینی اس وقت تک آپ کی تخلیقات میں ہے خدا کرے وہ باقی رہے خواہ آپ ریڈر کیا پروفیسر ہی کیوں نہ ہو جائیں۔

آپ کی ہجویات بھی خاصہ کی چیزیں ہیں۔ شاید ۱۰ر مارچ کو ملاقات ہو، اگر ریزرویشن مل گیا۔

آپ کا خیر اندیش نور الحسن ہاشمی

۴۲۸، پونچھ روڈ سمن آباد لاہور

۵ر جولائی ۵۸ء

میرے بھائی اعظمی! میرا حال بھی اس روایتی حاجی کا سا ہے جو سارا سال تو دنیاداری میں بسر کرتا ہے اور گناہوں کا مرتکب ہوتا ہے اور پھر حج پر جاکر سمجھتا ہے کہ پچھلے سارے گناہ معاف ہوگئے۔ آج اسی طرح کے حج پر نکلا ہوں۔ اس وقت تک بارہ خط تحریر کئے ہیں۔ احباب کے برائے شکوے دور کئے ہیں۔ آپ کا خط بھی قبولیت کے ایسے ہی لمحے میں وارد ہوا ہے کہ

جواب کی نوبت اس قدر جلد آگئی ہے شکر ہے کہ کم از کم آپ کی ذات میں وہ تمام خرابیاں پاتا ہوں جو دوسروں میں دیکھ کر مجھے غصہ آتا ہے اور اپنے ہی دیکھ کر جواز ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ زندگی میں پہلی دفعہ آپ پر غصہ کی بجائے پیار آیا ہے۔ سبب شاید یہ ہے کہ اس دفعہ آپ کے عذر بڑے معقول دکھائی دئے۔ ــــ جانِ وحید یہ خبریں جو آپ نے سنائی ہیں علی گڈھ سے یہاں بہت پہلے پہونچ چکی تھیں۔ آپ کے بعض شاگردوں نے بھی اس کی اطلاع دے دی تھی اس لئے یہ مادیت "جاں لیوا" ثابت نہیں ہوئے اچانک نہیں تھے میں اس جواب کے لئے بڑی مدت سے تیار ہو رہا تھا۔ پچھلے دو دن آپ کی معیت میں گزرے۔ لوائے ظفر مل گئی تھی۔ اردو صاحب کا خط بھی اس کے ساتھ ہی آیا اسے ختم کر کے دم لیا۔ ایک زمانے میں میں نے بھی کلیاتِ ظفر پر نشان کئے تھے اور مقصد میرا بھی انتخاب مرتب کرنے کا تھا لیکن اب اس سے بے نیاز ہو گیا ہوں۔ البتہ کسی وقت آتش کا انتخاب ضرور چھپے گا۔

اردو تنقید کا انتخاب اب کتابت کے مرحلوں میں ہے۔ خدا جانے کب اس کے چھپنے کی نوبت آئے بظاہر میری زندگی میں تو اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آتی حالانکہ ۱۹۵۵ء ہی میں مسودہ ناشر کے حوالے کر دیا گیا تھا بہرحال مجھے بھی اس کے چھپنے کی اب جلدی نہیں ہے دام وصول ہو چکے اور پبلشر کی مرضی ہے چھاپے یا نہ چھاپے۔ شبلی کی حیاتِ معاشقہ ختم ہو چکی ہے ہندوستان میں اس کے دوسرے ایڈیشن کا اچھا انتظام ہو سکتا ہے۔

رفتار کا سلسلہ پھر سے جاری کرنے کی تدبیر کیجئے۔ مدیر ہماری زبان کو میں بھی اس سلسلے میں لکھوں گا۔ آپ اس کام کو کتابی شکل دیجئے بڑا اہم اور مفید کام ہوگا۔ فکر و فن "سجاد باقر رضوی پڑھنے کے لئے لے گئے تھے۔ اس پر مضمون لکھنے کے لئے میں نے بعض نشان لگا رکھے تھے اور ــــ کی تعداد بھی اوپر درج کر دی تھی۔ انہوں نے حال ہی میں اپنے ایک مقالے میں اس سے کچھ کام لیا ہے لیکن تفنن اور ظرافت کو زیادہ خوفناک بنا دیا ہے۔ میں یہی بات لکھتا تو اس کا انداز دوسرا ہوتا۔

مقدمہ کلام آتش جلد بھجوائیے تاکہ میں بھی اپنے کام کو مکمل کرنے کی تدبیر کروں۔ حال ہی میں "میر شناسی" پر مقالہ مکمل کر لیا ہے، اندرجیت کی ستی پوں بھی پریس میں جا چکی ہے۔

معاف فرمائیے جوشِ گفتار میں بات طویل ہو گئی آپ کو اتنی فرصت کہاں۔ جس روحانی فضا سے آپ گزر رہے ہیں انتخاب سودا بھی ایسے ہی

شاعر، بمبئی

زمانے میں کیا گیا تھا ممکن ہے جذبات کی اس مماثلت کا بھی اس پسند میں ہاتھ ہو۔

آپ کے تحقیقی مقالے کا موضوع کیا تھا ــ؟ کب تک چھپے گا؟

اچھا بھائی رخصت۔ بھابی کو سلام کہیئے گا۔

آپ کا — وحید قریشی

۵۸، سول لائنز سرگودہا

۱۶ر

تسلیم و نیاز! برادرم اعظمی صاحب! تسلیم و نیاز! آپ کا خط پاکر بے حد مسرت ہوئی۔ اس لئے کہ میں عالیہ وساتا کی خبریں پڑھ کر بہت پریشان ہو گیا تھا۔ کئی بار سوچا کہ آپ کو ٹیلیگرام بھیجوں یا پھر ٹیلیفون پر بات کر کے خیریت دریافت کروں اسی اثنا میں آپ کا خط مل گیا شکر ہے کہ آپ لوگ خیریت سے ہیں۔ دل پر سے ایک بوجھ ہٹ گیا ہے۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل میں اختر الایمان کی نظموں کا تفصیلی مطالعہ کیا اور ان میں یکسر کھو گیا نتیجہ ایک مضمون کی صورت میں اب میری میز پر موجود ہے۔ یہ شال کے سلسلے کا آٹھواں مضمون ہے۔ ادبی دنیا کے آئندہ شمارے میں ملاحظہ کریں۔ نیز مجھے اختر الایمان صاحب کا پتہ بھی لکھ بھیجیں تاکہ انہیں وہ پرچہ بھجوایا جا سکے۔

ادبی دنیا کے آئندہ شمارے کے لئے ابھی بار آپ سے نظم کے علاوہ ایک مضمون کا بھی طالب ہوں۔ لیکن درخواست یہ ہے کہ آپ جلد از جلد روانہ کریں۔ ادبی دنیا یکم دسمبر تک ضرور چھپ جائے گا اور ہم لوگ بڑی عجلت میں ہیں۔

شہریار سے کہیں کہ وہ بھی دو تین نظمیں ایک ساتھ بھیج دیں۔

ہماری زبان میں خیال یارے پر آپ کب تبصرہ کریں گے۔

آپ کا — وزیر آغا

یونیورسٹی پروفیسر، صدر شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی

(پرنسپل اورینٹل کالج لاہور) ۹ر جولائی ۱۹۶۰ء

مشفق اعظمی صاحب! گرامی نامہ ملا۔ آپ کے جذباتِ محبت کا شکر گزار ہوں۔ ایک زمانہ ہوا کہ آپ کے اور میرے مابین رسمِ مراسلت موجود تھی پھر معلوم نہیں کن وجوہ سے ترک ہو گئی۔ تاہم دل کی دنیا میں ربطِ باہمی کا احساس ہمیشہ رہا۔ میں خط کتابت میں سست تو نہیں ہوں مگر

نہ جانے اس معاملے میں کیوں سہل نگاری یا تساہل کا مرتکب ہوگیا۔ یہ تو خیر ہوا مگر ان سب باتوں پر آپ کی کنجِ محبت کو کون فراموش کر سکتا ہے۔

کہو آج رات کیسے گزاری کوئی آج کی رات ملنے بھی آیا۔ ایک ایسی گونج ہے جو دل کی وادیوں میں اکثر گونجا کرتی ہے۔

مجھے حکومت مغربی پاکستان نے "نقد میرو" پر انعام دیا تھا یہ پچھلے سال کی بات ہے۔ اس سال حکومت پاکستان نے میرے مجموعی کام پر "تمغائے فخر" اور پانچ ہزار روپیہ انعام دیا ہے مجھے تو اس قسم کے اعزاز کی کوئی توقع نہ تھی کیونکہ ؎

رہ و رسمِ فرماں روایاں شناسم
خراں بر سرِ بامِ یوسف بہ چاہے

مگر کسی وجہ سے ہوگیا۔ اب لوگ مبارکباد کہتے ہیں اور میں متعجب ہوتا ہوں۔ بہرحال اعزاز شاہی کے لئے نہیں انعامِ خداوندی کے لئے شکر و سپاس ہوں۔

مقدمہ آتش کا انتظار ہے۔ آپ کے مضامین جو نگار میں چھپے تھے نظر سے گزرے ہیں یہ چیز شاید ان پر کچھ اضافہ ہوگا۔

نیازمند سید عبداللہ

۶۹، سی، ایوب ایونیو (فرسٹ فلور)
محمد پور ڈھاکہ ۷
۸ر اکتوبر ۶۷ء

پیارے خلیل! تقریباً ایک ہفتہ ہوا کہ کتابوں کا پیکٹ کسٹم والوں کے تصرف سے نکل کر مجھ تک پہنچا۔ تم اندازہ نہیں کر سکتے اور میں بیان نہیں کر سکتا کہ میں ان کتابی تحفوں کے لئے تمہارا اور شہریار کا کتنا ممنون ہوں۔ میرے اور تم لوگوں کے درمیان سارے تعلقات خط و کتابت اور کتابوں کے تبادلے تک محدود رہے ہیں۔ گزشتہ بیس سال کے دوران میں کبھی سرسری ملاقات تک نہ ہو سکی اور آئندہ ملاقات بھی بڑی حد تک مشکوک ہے۔ ایسی صورت میں موجودہ تعلقات کو معدوم ہونے سے بچانا باہمی کوشش پر منحصر ہے۔

افسوس ہے کہ یہ خط خاصی تاخیر سے جا رہا ہے۔ ہر روز یہ سوچ کر خط لکھنا ملتوی کرتا رہا کہ کل اطمینان کے ساتھ مفصل خط لکھوں گا۔ نہ جانے کیونکر میں یہ بھول گیا کہ اطمینان کے انتظار میں نہ کوئی کام ہوا ہے نہ ہو سکے گا قدرت نے لکھنے پڑھنے کی تھوڑی سی صلاحیت تو ضرور عطا کی لیکن قسمت نے اس صلاحیت سے پورے طور پر مستفید ہونے کا موقع نہ دیا۔ زندگی ہمیشہ ناقابلِ برداشت مسائل کا شکار رہی ہے۔ برسوں کی جد و جہد کے بعد باپ کے دیئے ہوئے چرکوں سے سنبھلنے کے قریب آیا تھا کہ شفیق نما استاد شادانی نے وہ چرکا دیا کہ ذہنی ترقی و تکمیل کے سارے امکانات ختم ہو کر رہ گئے۔ اپنی تقدیر کا ماتم یا کسی کی شکایت کرنا کوئی اچھی بات نہیں لیکن تم سے ایسے قریبی تعلقات رہے ہیں کہ تم سے بعض باتوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ادبی نقطۂ نظر سے میرا ملک کے اس حصے میں رہنا میرے حق میں کئی لحاظ سے بڑا نقصان دہ ثابت ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ چھپنے چھپانے کی وہ دشواریاں ہیں کہ بس بہرحال تمہیں یہ سن کر خوشی ہوگی کہ یہاں کی تمام طباعتی دشواریوں کے باوجود جس طرح میری دو کتابیں اتفاقی طور پر آج سے پہلے شائع ہو چکی ہیں اسی طرح بالکل غیر متوقع طور پر میری تیسری کتاب میرے خیال میں (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) کی طباعت کی ایک صورت نکل آئی ہے اور ان دنوں یہ کتاب کتابت کے مرحلے سے گزر رہی ہے۔ امید ہے کہ اگر حالات بدستور رہے تو نومبر دسمبر تک کتاب شائع ہو جائے گی۔

اس خط کو کتابوں کی رسید جانو، شہریار کو بہت بہت پیار، بیرسال کو سلام و نیاز۔

تمہارا نظیر الدین صدیقی

۳، بھگوان اسٹریٹ، پرانی انارکلی، لاہور
۳ر فروری ۱۹۵۷ء

پیارے بھائی! امید ہے کہ ہمایوں کا آخری نمبر تمہیں مل گیا ہوگا۔ ہمایوں بند ہوگیا ہے اور میں بیکار۔ تمہارے خط کے جواب میں اسی لئے تاخیر ہوئی۔ تمہارے شعر بہت پسند آئے مگر پیاس نہیں بجھی۔

ایک نئی خبر یہ ہے کہ میں اور انتظار حسین مل کر لاہور سے ماہنامہ خیال کا اجرا کر رہے ہیں۔ پہلا پرچہ اگلے ماہ میں چھپے گا۔ تم جلد سے جلد اس کے لئے اپنی نظم، دوہے وغیرہ بھیجو اور ایک مضمون بھی۔ مضمون کے سلسلے میں ایک عنوان سوجھا ہے "علی گڑھ سرسید کے بعد" اس مضمون میں زیادہ تر اپنی نسل کی باتیں ہوں۔ آج علی گڑھ میں نئی نسل کی ذہنی، ادبی اور مجلسی سرگرمیاں کیا ہیں؟ علی گڑھ ہمیشہ نئی تحریکوں کا مرکز رہا ہے۔ اگر واقعی زبان اردو ادب کے لئے تمہارے ذہن میں کوئی نئی بات ہے تو کھل کر لکھو اور پرانی نسل کو للکارو اگر علی گڑھ میں اور کچھ نہیں تو پروا نہیں۔ میرے لئے تم ایک ہی کافی ہو۔ پھر ناموں کی

گنتی گنوانے کی چنداں ضرورت نہیں بات تو نئے احساس کی ہے تمہیں معلوم ہے کہ نئی نسل کا نعرہ سب سے پہلے انتظار نے بلند کیا۔ پھر نئی پود اور نئی نسل میں بڑا فرق ہے بعض لوگ جنہیں تم دور بیٹھے نہ جانے کیا سمجھتے ہو وہ نئی نسل میں سے نہیں ہیں اور نہ ہی اس کے لئے کوئی کام کر سکتے ہیں نئی نسل کی امتیازی خصوصیت گنتی نہیں بلکہ نیا مزاج ہے جو گذشتہ ہجرت کے بعد ظہور میں آیا ہے۔ نئی تحریروں میں اسلوب احمد انصاری صاحب کا مضمون بہت پسند آیا۔ انتظار صاحب کا بھی یہی خیال ہے۔ ہماری زبان میں تمہاری تحریریں شوق سے پڑھتا ہوں۔

بہر حال اپنے حلقۂ احباب بالخصوص ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر مختار، اسلوب احمد انصاری اور آل احمد سرور صاحب کو خیال کی طرف توجہ دلایئے یہ ہمارا اور آپ کا پرچہ ہے۔ پہلے خط لکھو پھر اور باتیں ہوں گی۔ خیال کا دوسرا شمارہ غدر نمبر ہوگا جو مئی میں نکلے گا۔ اس کے لئے ڈاکٹر مختار صاحب سے ایک مضمون لکھوا دو "جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ" یعنی غدر کے بعد مسلمانوں نے جو کچھ کھویا۔ انہیں الگ خط لکھا ہے۔ یہ بات لکھنی بھول گیا

تمہارا ناصر کاظمی

۱۰ ایچلی کوارٹر، حیدر آباد

۱۱ دسمبر ۱۹۶۵ء

برادرم تسلیم کل آپ کے خط کے ساتھ شہر یار کا خط بھی ملا جس محبت سے آپ نے اور شہر یار نے خطوط لکھے ہیں اس سے میرا جی خوش ہو گیا۔

ادھر پانچ غزلیں مجھ سے "سرزد" ہوئیں۔ خورشید احمد صاحب کی فرمائش پر وہ غزلیں "بیاد فراق" کو بھیج دی تھیں۔ مجھے ابھی تک یاد دہ نہیں ملا۔ غالباً انہوں نے ایک غزل چھاپی ہے اور ایک بعد کو چھاپیں گے وہ غزل بھی آپ کو پسند آئے گی۔ دو غزلیں "اردو ادب" کے تخلیق نمبر کے لئے بھیجی تھیں۔ شہر یار پڑھ چکے ہیں۔ ایک غزل اور ہے جو آپ کی نظر سے گزرے گی۔

آپ کی غزل میرے پاس محفوظ ہے۔ کشمیر نمبر کے بعد کے شمارے میں آئے گی۔ کیوں نہ آپ بھی چند غزلیں نظمیں اور اپنی شاعری اور شخصیت پر ایک مضمون یا مضمونچہ اگلے چند دنوں میں میرے پاس بھجوا دیں کہ اس طرح آپ کی کئی چیزیں اکٹھی قارئین "صبا" کو پڑھنے کو مل جائیں گی۔

آپ کے اور شہر یار کے مجموعوں کے اشتہار "صبا" میں ضرور شائع ہوں گے۔

شاعر، بمبئی

"اسم اعظم" پر اگر شہر یار پسند کریں تو میں انور معظم سے ریویو کراؤں۔

قاضی سلیم کا پتہ ہے، سلیم منزل، منظور پورہ، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

یہ چند سطریں شہر یار کے لئے بھی ہیں۔ شہر یار کو پیار

آپ کا مخلص سلیمان اریب

دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

جناب خلیل صاحب سلام شوق! میں علی گڑھ گیا بھی لیکن والدہ صاحبہ کی علالت کی وجہ سے اتنا پریشان اور مصروف رہا کہ آپ تک نہ پہنچ سکا

سیرد اکادمی کے مشاعرہ میں آپ کو بلانے کا چونکہ میں ذمہ دار تھا اس لئے جو تکلیفیں آپ کو ہوئی ہوں ان کی معذرت چاہتا ہوں۔ نمائش کے علاوہ مشاعرہ اور کانفرنس کا پورا انتظام سکریٹری سیرد اکادمی کے سپرد تھا اور وہی حقیقتاً اس کے روح رواں ہیں اور اکادمی میں میری حیثیت بھی وہی ہے جو آپ کی یا کسی غیر آدمی کی۔

بزم ادب کا پروگرام ارسال خدمت ہے۔ میری خواہش یہ ہے کہ آپ اس کے دونوں جلسوں میں شرکت فرمائیں اور اپنے دونوں مقرروں کو پہلے سے لکھ لیں اور اس کی ایک نقل مجھے بھیج دیں یا کر دیں ارادہ یہ ہے کہ ان کو چھپوایا جائے۔

مجھے یقین ہے کہ اس مرتبہ بھی آپ کو کچھ نہ کچھ زحمت ضرور ہو گی لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا بھی یقین ہے کہ آپ کا اخلاق اتنا وسیع ہے کہ ہم لوگوں کی معمولی فروگذاشتوں کو معاف کر دیں گے۔

سکنڈ کلاس کا کرایہ آپ کی خدمت میں پیش کیا جائے گا۔ براہ کرم لکھیے کہ آپ کس وقت اور کس گاڑی سے پہنچیں گے، آپ کے خط کا مجھے انتظار رہے گا۔

نیازمند خواجہ احمد فاروقی

لکھنؤ

۱ اپریل ۱۹۶۶ء

برادر خلیل صاحب، آداب! چند روز آپ لوگوں کے ساتھ اچھے گذرے۔ آپ کے ساتھ وقت ہمیشہ ہی اچھا گذرتا ہے بشرطیکہ آپ میسر آ سکیں۔ اس مرتبہ آپ نے جو موقع فراہم کر دیا۔ وہ میرے لئے کئی معنوں میں باعث تسکین رہا۔ جس کے لئے شکریہ ادا کرنا ایک رسمی بات ہو کر رہ جائے گی۔ اسے یاد رکھنا ہی زیادہ اچھا ہوگا۔

علی گڑھ میں آخری رات کو جلدی چلے گئے تھے۔ ہم لوگ سردار جعفری

کو لیکچر کے کمرے میں گھیر گھار کر گفتگو کرنے کے لئے آئے تھے جس میں بلراج کومل، زمار نگ اور قاضی بھی شامل تھے۔ قاضی نے آپ کے گزشتہ ۴۴ء/۵۵ء تعلق پر بہت ہی اچھی اور صاف صاف باتیں کہیں تھیں جن سے سردار ہر بار اپنا دامن بچا گئے۔ انہوں نے آپ کے دیباچہ (عہد نامہ) سے خاصا اختلاف ظاہر کیا جس سے میرا خیال ہے کہ انہوں نے نہ ٹھیک طرح سے پڑھا نہ ہی اسے سمجھا ہے۔ سردار سے آپ کی ملاقاتیں بھی رہی ہوں گی۔ ان کا پروگرام چند روز علی گڑھ میں رہنے کا تھا۔

آپ کا مخلص ۔ رام لعل

رسالہ "فنون" ۴۷، انارکلی، لاہور (مغربی پاکستان)

یکم جنوری ۶۸ء

محب عزیز! سلام شوق! عنایت کا دلی شکریہ یہ عرض کرتا ہوں گزشتہ پانچ برس میں میری تمنا ہی رہی کہ آپ بھی فنون میں شامل ہوں۔ آپ کی مصروفیتوں کا اندازہ تھا مگر جب دوسرے رسائل میں آپ کا کلام اور تنقید دیکھتا تھا تو "جلن" بھی محسوس ہوتی تھی اور حیرت بھی ہوتی تھی کہ آخر میرے ساتھ آپ نے یہ طرزِ عمل کیوں روا رکھا جبکہ آپ کے میرے مراسم تو خاصے پرانے ہیں اور پھر ہمارے پرخلوص روابط کو کبھی کسی غلط فہمی نے آلودہ نہیں کیا۔ بہرحال اب آپ نے کرم فرمائی کی تو میری سب شکایات کی تلافی ہو گئی۔

میرے متعلق طفیل صاحب اور دیگر احباب جو کتاب مرتب کر رہے ہیں۔ اس میں آپ کی شمولیت ضروری تھی۔ دراصل میری خواہش تھی کہ آپ میری شاعری کے بارے میں لکھیں۔ اردو کے بزرگ نقادوں نے شاعری کے سلسلے میں میرے ساتھ شدید بے انصافی کی ہے اور مجھے حیرت ہوتی ہے کہ یہ حضرات خود غور سے کسی کا کلام شاذ ہی پڑھتے ہیں بلکہ تنقید کی جو لائن ایک بار مقرر ہو گئی اسی کو مسلسل پیٹتے چلے جاتے ہیں میں لے دے آپ کو اول و آخر شاعر قرار دیتا ہوں مگر اسی ضمن میں میری خاصی حق تلفی ہوتی رہی ہے اور ہو رہی ہے۔ آپ سے مجھے انصاف اور غیر جانب داری کی توقع تھی مگر آپ وقت نہ نکال سکے۔ اب برادر عزیز شہریار کے خط سے یہ معلوم کر کے کہ میری شاعری کے بارے میں آپ دونوں کے درمیان بعض حوصلہ افزا باتیں ہوئی ہیں۔ پھر سے یہ حسرت بیدار ہوئی کہ کاش آپ وقت نکال سکتے محترم اسلوب احمد صاحب انصاری کے مضمون کے بارے میں طفیل صاحب نے بتایا تھا۔ وہ اس مقالے کی تعریف کر رہے تھے شاعر۔ بمبئی

میں ان کا دل سے ممنون ہوں۔ مضمون میں نے پڑھا نہیں (بلکہ اس زیر ترتیب کتاب کا کوئی مضمون نہیں پڑھا) کہ میں کتاب کی اشاعت سے پہلے خود اپنے بارے میں مضامین سے متعلق اس قدر اشتیاق کا مظاہرہ کروں

"نیا عہد نامہ" اور "زاویہ نگاہ" مل گئے ہیں۔ ان کا بہت بہت شکریہ تازہ اشاعت تو قریب قریب بالکل تیار تھی۔ اس میں آپ کی نظم اور غزل تو شامل کر لی مگر کتابیں پڑھنے اور تبصرہ لکھنے میں وقت لگے گا اس لئے آئندہ اشاعت (مارچ تک) یہ تبصرے ضرور شامل ہوں گے اور کوشش کروں گا کہ تبصرے میں ہی لکھوں یا کسی معقول دوست سے لکھواؤں۔ شہریار صاحب کے بارے میں جو تبصرہ چھپ گیا تھا اس کا مجھے ہمیشہ افسوس رہے گا۔ اگرچہ یہ ان کی شرافت اور وسیع القلبی ہے کہ انہوں نے زیادہ اثر نہیں لیا۔

ساقی فاروقی کا مجموعہ پریس میں ہے دو ہفتوں میں شائع ہو جائے گا۔ فہمیدہ کا مجموعہ چھپ گیا تھا۔ ساقی کا مجموعہ شائع ہو جائے تو ان دونوں کے علاوہ ظہور نظر کا مجموعہ "ریزہ ریزہ" اور احمد فراز کا مجموعہ "دردِ آشوب" بھی نذر کر دوں گا۔ ایک ہی پارسل میں۔ آپ کو جس بھی پاکستانی کتاب کی ضرورت ہو مجھے بلا تکلف لکھا کیجئے۔ میں فوراً حاضر کر دیا کروں گا اگر ہم لوگ ایک دوسرے کو کتاب کی سی سستی چیزیں بھی نہیں بھیج سکے تو یہ شرمناک بات ہے۔ آپ کے ریڈر بننے کی اطلاع سے بہت خوشی ہوئی۔ مستحق کو جب اس کا حق ملے تو ہر شخص کو خوش ہونا چاہئے۔ یہ اعزاز یقیناً آپ کا حق تھا۔ محبت کے ساتھ۔

آپ کا (احمد ندیم قاسمی)

۲۷ر فروری ۵۷ء

بھائی خلیل! خط ملا، اور نظم بھی ملی جو زیر طبع نمبر میں شائع ہو رہی ہے۔ افسوس کہ اس وقت آپ کا خط میرے پاس نہیں ہے ممکن ہے کہ کسی جواب طلب بات کا جواب نہ دے سکوں۔

کرشن یہاں سے ۳ر مارچ کو دہلی جا رہے ہیں۔ ۹ر مارچ کو سرلا کی شادی ہے اس کے بعد وہ علیگڑھ پہونچ سکتے ہیں۔ آپ دہلی شاہراہ کے پتہ پر ان کو خط لکھ کے تاریخ پوچھ سکتے ہیں اور ان کو مطلع کر سکتے ہیں

میرا آنا تو ظاہر ہے کہ مشکل ہے اور اگر کسی طرح پہونچ جاؤں تو کانفرنس میں حصہ نہ لے سکوں گا۔ لیکن مارچ کے آخر یا اپریل کے

شروع میں پہونچنے کا ارادہ ہے پھر اس کے متعلق بعد میں لکھوں گا۔

علیگڈھ کی رپورٹ دیکھی۔ آپ لوگوں نے بعض اہم مسائل پر بحث کی ہے یقیناً اس سے انجمن کو فائدہ پہونچا ہوگا۔ مگر افسوس ہے کہ فائدہ مقامی ہوگا۔ اگر ایسے مباحثے شائع کر دئے جائیں تو ان سے ہر ساتھی استفادہ کر سکتا ہے۔ آئندہ جب اپنی کوئی بحث ہو تو بھائی مہربانی کر کے اس کی رپورٹ محاذ میں ضرور بھیجئے گا مینی فسٹو پر غالباً آپ کے یہاں اچھی بحث ہوئی ہوگی اس میٹنگ کی رپورٹ تو ضرور آنا چاہئے تھی خیر۔

اب تک ہماری رپورٹیں جس طرح شائع ہوتی رہی ہیں ان سے فائدہ بہت پہونچا ہے لیکن اب وہ حرف بہ حرف والی رپورٹنگ فضول سی معلوم ہوتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر کسی تخلیق یا کسی اہم مسئلے پر اہم بحث ہو تو اس کو پوری ذمہ داری سے مرتب کر کے شائع کر دیا جائے بعض وقت سکریٹری کی پوزیشن عجیب دعریب ہو جاتی ہے اس لئے ایسی رپورٹیں اب سکریٹری کی حیثیت سے نہیں محاذ کے نامہ نگار کی حیثیت سے بھیجا کیجئے تاکہ عام بحث کے ساتھ تنقید بھی شامل رہے۔

ایشیا میں جلیل قدوائی کا ایک مضمون چھپا ہے ممکن ہے آپ نے دیکھا ہو جی بھر کے آپ کو کوسنے دئے گئے ہیں۔ میں نے جواب لکھنے کے لئے ایشیا منگوایا لیکن بھائی اس مضمون کا جواب دینا وقت ضائع کرنا ہے ویسے اگر آپ جواب دینا ضروری سمجھتے ہوں تو کچھ لکھئے یا مشورہ دیجئے کہ جواب لکھا جائے۔

عصمت آپ لوگوں (یعنی آپ کی نظری صفائی اور پختگی سے) بہت متاثر ہو کے لوٹی ہیں۔ ابھی مجھ سے ملاقات نہیں ہوئی مگر ان کی رائے معلوم ہو گئی کہ علیگڈھ کی انجمن بڑی جاندار ہے۔ شاید وہ کچھ لکھیں بھی۔

ایک بہت ضروری کام۔ میری بیوی (شوکت) علیگڈھ میٹرک کرنا چاہتی ہیں اور اس سلسلے میں سب سے بڑا مرحلہ کورس کا ہے۔ وہ خود کئی دوستوں کو اور میں بھی ان کے اصرار پر بہتوں کو لکھ چکا ہوں مگر کوئی جواب ہی نہیں دیا۔ مجبوراً آپ کو تکلیف دیتا ہوں۔

اول تو ابھی ان کے قواعد اور ضوابط درکار ہیں۔ دوم کورس اگر کسی طالب علم کے پاس پرانی کتابیں مل جائیں تو بہت اچھا ہے ورنہ بہر حال مہربانی کر کے لکھئے کہ پورے کورس کے لئے کتنے روپئے درکار ہیں تاکہ پہلے بھیج دیئے جائیں اور آپ کورس بھجوا دیجئے۔ جواب محاذ کے پتے پر دیجئے گا۔

آپ کا
کیفی اعظمی

بنگلور ۵

۵ / مارچ ۱۹۵۳ء

پیارے بھائی سلام شوق! آپ کی تہنیت عید ملی اس سے پہلے نیا عہد نامہ ملا۔ لیکن میں کمبخت دو بول شکریہ کے نہ لکھ سکا صرف یہ کمی کہ اپنوں کو خط لکھنے کے لئے جس ذہنی اور جذباتی سکون کی ضرورت ہوتی ہے وہ عنقا تھی۔ روزنامہ میں نے صرف اس خیال سے نکالا تھا کہ روزی کمانے کے دوسرے ذرائع کی بہ نسبت یہ پیشہ اپنی طبیعت اور مزاج سے زیادہ قریب ہوگا۔ لیکن اس کے اجرا کے بعد پتہ چلا کہ کوئی بھی دوسرا کام اس سے زیادہ مہلک شعر و ادب کے لئے نہیں ہو سکتا خواہی نخواہی سیاست میں بھی الجھنا پڑ گیا اور اب نتیجہ یہ ہے کہ میں کمبل کو چھوڑنا چاہتا ہوں لیکن کمبل مجھے نہیں چھوڑتا۔ اب تو بس یہ حالت ہے کہ دوست و احباب سے دعائے خیر کی درخواست کرتا پھرتا ہوں آپ سے بھی درخواست ہے۔

شعر و ادب سے اگر کوئی تعلق رہ گیا ہے تو صرف اتنا کہ اس دلدر میں بھی دو چار گھنٹے پڑھنے کے لئے نکال لیتا ہوں۔ نیا عہد نامہ پڑھ کر بہت لطف لیا مصمم ارادہ کیا ضرور کچھ لکھوں گا لیکن پتہ نہیں کہ اللہ میاں کیوں بار بار اپنے آپ کو پہچاننے پر اتنے مصر ہیں کہ یہ ارادہ بھی فسخ العزائم کی نذر ہوا۔

شہریار کے مجموعے پر تفصیلی اظہار خیال کیا تھا لیکن میری بدنصیبی کہ وہ خط بھی انہیں نہیں ملا۔

نئے لکھنے والے مداریوں کے کرتب دکھا رہے ہیں دیکھ دیکھ کر عبرت حاصل کرتا ہوں۔ آپ کیا کر رہے ہیں؟ خدا کی قسم بڑا جی چاہتا ہے آپ سے ملنے کو اب کے دلی آؤں تو کم از کم ایک دو دن کے لئے علیگڈھ ضرور آؤں گا۔ علیگڈھ میں میرے لئے آپ کے اور شہریار کے علاوہ اور کوئی کشش نہیں ہے۔

کچھ اہل و عیال کی بھی خبر دیجئے۔ فیملی پلاننگ پر عمل ہے یا خیر الارقیں کے بھروسے پر کام چل رہا ہے۔ ذرا تفصیلی خط لکھئے اپنوں میں سے کسی کا خط آجائے تو بڑا سہارا ملتا ہے۔ شہریار کو سلام کہئے خدا کرے آپ بھی مزے میں ہوں۔

آپ کا
محمود ایاز

آل انڈیا ریڈیو اندور
یکم مارچ ۱۹۶۵ء

خلیل صاحب السلام علیکم! حد ہے صاحب کہ خط لکھنا تو درکنار خطوں کا جواب دینا بھی آپ گوارا نہیں کرتے! ہندی میں اردو کی نئی نظموں کے انتخاب کے لیے نظمیں اور مختصر نوٹ مانگا تھا وہ بھی اب تک آ رہا ہے۔ مصروفیت مجھے بھی رہتی ہے لیکن خلوص محبت اور دوستی کی پاسداری بڑی چیز ہے۔

"اظہار" والوں نے مجھ سے آپ پر ایک مضمون مانگا تھا۔ میں نے لکھ کر بھیج دیا۔ بہرصورت بہت جلدی اور روارَوی میں لکھا ہے پھر بھی خاصا ہے۔ بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا مگر فرصت!۔

"سندباد" پر شہریار کا مضمون آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔ اسے پڑھنے کے بعد بھی کیا آپ کی رائے اس کی وحدت کے بارے میں وہی ہے جو آپ نے ایک نہایت مختصر خط میں لکھی تھی۔ بے شک ہر تخلیق پر اختلاف رائے ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیئے۔ اس نظم کے اکائی ہونے پر بلراج کومل، ظہور نظر، وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی، شہریار، قاضی سلیم، اور خود مجھے کوئی شک نہیں۔ میں نہیں جانتا کہ "ویسٹ لینڈ" کی وحدت کے متعلق آپ کی رائے کیا ہے۔ کیا آپ ایک بار پھر نظم پر توجہ کریں گے۔ میں اس پر آپ کی تفصیلی رائے چاہتا ہوں۔

اختلاف رائے اپنی جگہ اور اس کا حق تسلیم مگر میری نظم پر آپ کا اختلاف رائے آخر کیوں؟ میں نہیں سمجھتا کہ آپ نے "سندباد" کو مختلف نظموں کا سلسلہ یا مجموعہ قرار دینے کے پہلے نظم اور اس کی ٹیکنک پر غور کیا تھا۔ یہ ضرور جانتا ہوں کہ آپ کی رائے RIGID اور FIXED نہیں ہے۔ کہیئے کیا خیال ہے؟ ویسے میں آپ کی اس مختصر سی رائے کو بھی کتاب میں شامل کر کے خوش ہوں گا۔

اور سنائیے کیا مشاغل ہیں؟ "نوم" میں میرے مراسلے نظر سے گزرے یا نہیں؟ میراجی پر "فنون" میں جو بحث وزیر آغا نے چھیڑ رکھی ہے دیکھی ہوگی ان کا جواب نظر سے گذرا ہوگا، اب اس شمارے میں میرا جواب الجواب آ رہا ہے میں اپنی طرف سے اس بحث میں اب مزید اور کچھ لکھنا فضول سمجھتا ہوں

اس بار جواب نہ آیا تو ۔۔۔ تو کیا جاک۔ ایک بار پھر لکھوں گا۔

شہریار کو سلام

آپ کا
عمیق حنفی

چانکیا پوری، نئی دہلی (انڈیا)
۱۹ر جون ۱۹۶۷ء

برادرم! "زاویۂ نگاہ" کی ایک جلد حاصل کرنے کے لیے مجھے گیا تک کا سفر کرنا پڑا۔ ع

من از رحمت تو گلہ دارد

علی گڑھ میں جشن مالک رام کا ذکر میں نے آپ سے کیا تھا۔ اس وقت نذر مالک رام کے لئے مقالات کا مرحلہ درپیش ہے۔ مندرجہ ذیل مقالے موصول ہو چکے ہیں۔

فارسی کا ہندوستانی لہجہ	امتیاز علی خاں عرشی
فارسی کی قدیم فرہنگوں میں ہندوستانی عنصر	ڈاکٹر نذیر احمد
REFLECTIONS ON SOME VERSES OF "SURAT AD-DUHA"	پروفیسر ڈبلیو منٹگمری واٹس
INDIA AND THE NEAR EAST (DURING 13TH-15TH CENTURIES)	ڈاکٹر ضیاالدین احمد ڈیسائی
علم تاریخ کی ترقی میں مسلمانوں کا حصہ	محمد حمید اللہ (پیرس)
اردو اور ہندی عروض کے مقاماتِ اشتراک	ڈاکٹر گیان چند

۔ اب ساتواں مقالہ آپ کی طرف سے آنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ آپ اتنا خشک تو نہ لکھ سکیں گے جتنا منٹگمری واٹس اور ڈاکٹر گیان چند لکھ سکتے ہیں لیکن ایسا رنگین موضوع بھی منتخب نہ کیجئے جیسے "جگر مرادآبادی" "فراق گورکھپوری"۔

اردو تنقید کے مسائل "اگر مطبوعہ مقالہ نہ ہوتا تو میں "نذر مالک رام" کے لیے یہی اڑا لیتا لیکن اب تو آپ خود ہی کچھ بھیجئے۔

پہلے تو یہ خط لکھئے کہ مقالہ آپ بھیجیں گے (تین ماہ سے زیادہ وقت نہ لیجئے گا)

خدا کرے آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔

جگن ناتھ آزاد

کاشانۂ رسول لائنس، سلطان پور
۲۸ر دسمبر ۱۹۶۷ء

محب گرامی آداب! خط ملا اور دونوں کتابیں بھی۔ "زاویۂ نگاہ" میں اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ سوغات کا متعلقہ نمبر میرے پاس نہیں تھا اور عرصہ پہلے میں نے جب یہ مضمون پڑھا تھا اس وقت خیال آیا تھا کہ آپ اس سلسلے کو اگر اور آگے بڑھا سکیں تو بہت اچھا

ہوگا۔ نئی شاعری پر بالعموم نظریاتی مضامین تو مل جاتے ہیں لیکن پر مضمون سے علاوہ کہیں اور تدریجی تجزیے کی کوئی قابل قدر کوشش مجھے نظر نہیں آتی۔ عمیق صاحب بھی چاہتے تھے کہ آپ اس سلسلے کے دو ایک اور مضامین میں اب تک کے سرمائے کا احاطہ کر دیں تو یہ کام بے حد مفید ہوگا۔

کاغذی پیرہن آپ ابھی نہ بھجوائیے گا۔ اندر میں عمیق صاحب کے پاس اس کی ایک جلد ہے ان سے مستعار لے کر کام چلالوں گا۔ تقریباً سال بھر پہلے میں نے نیا عہد نامہ سے متعلق تین چار صفحے لکھے تھے۔ آپ کی شاعری میں مجھے وقت لگتا ہے اس کا سب سے دلکش پہلو میرے نزدیک یہ ہے کہ روایت کا ایکسٹنشن ہونے کے باوجود یہ شاعری آج کی شاعری ہے۔ احساس نے لفظوں کی فضا بدل دی ہے۔ چنانچہ غزل کی مروجہ زبان اور اصطلاحات کے ساتھ آپ نے انکشاف ذات اور مزاج کی کیفیات کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ نئی ہیں مگر نامانوس نہیں۔ معلوم نہیں آپ میری اس بات سے متفق ہوں گے یا نہیں لیکن آپ کے عام اب ولہجے میں جمال ہم نشیں (آتش) کا اثر بہت واضح نظر آتا ہے۔ انشاء اللہ مضمون آپ کو پسند آئے گا۔

نئے نام کے بارے میں نے اپنی رائے فاروقی صاحب کو بھیجی تھی میرا خیال ہے کہ یہ انتخاب میں بعض معقول شاعروں کی بڑی نظمیں اور بڑے شاعروں کی کمزور نظمیں شامل ہو گئی ہیں چنانچہ مرتبین کے مذاق کی ایک تصویر ابھرتی ہے لیکن اس کی بنیاد پر اس انتخاب میں شامل شعرا کا تجزیہ خطرے سے خالی نہ ہوگا۔ پھر اس میں بھرمار بھی بہت ہے۔ ہندوستان کے نئے شعرا کا شمار کیجئے تو دائیں ہاتھ کی انگلیوں کے سارے پور بھی پورے نہیں ہوتے لیکن کیا کیا جائے۔ یہ نصیبی ہماری زبان کی ہے جو شہرت اور امتیاز کی خلعت عطا کرنے کے معاملے میں زرا وسیع القلب ہو گئی ہے۔

ڈاکٹریٹ کا بوجھ اتر جانے سے واقعی اب دنیا بہت پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اب اس کے بعض حصے اشاعت کے لیے بھیج رہا ہوں۔ آپ کو ایک نسخہ میں اس سے پہلے نہیں دے سکا تھا اگلے سال سے ہمارے یہاں ایم اے کے باقاعدہ کلاسز شروع ہو رہے ہیں۔ نصاب ہم نے اس سال مرتب کر لیا تھا اس میں تفصیلی مطالعے کے لئے آپ کا شاہکار والا انتخاب فراق بھی شامل ہے اور مقدمہ کلام آتش بھی۔ ایک پرچہ ہم نے جدید شاعری کا بھی رکھا ہے۔

شہریار کو سلام اور محبتیں وہ ان دنوں کچھ زیادہ خاموش ہیں۔

آپ کا
شمیم حنفی

شاعر۔ بمبئی

نئی سڑک، لشکر گوالیار
۲۰ راگست ۷۴ء

محترمی اعظمی صاحب! بہت دنوں سے سوچ رہا تھا آپ کو خط لکھوں لیکن لکھوں تو کیا لکھوں۔ اسی کشمکش و پیچ میں الجھا رہا۔

آپ کو بہت دنوں سے پڑھ رہا ہوں۔ آپ میرے پسندیدہ شاعروں میں سے ہیں۔

ابھی آپ سے ایک کام آن پڑا ہے۔ جن ساہتیہ پبلیکیشن کے لئے میں نئی غزل کے نام سے ایک کتاب جلد ہی ایڈٹ کر رہا ہوں جس کے لئے مجھے آپ کی چار غزلوں کی ضرورت ہے۔ غزلیں صرف ہندی اسکرپٹ میں غیر مطبوعہ ہوں!

امید ہے کہ جواب جلد دیں گے۔ خدا کرے آپ اچھے ہوں — کبھی گوالیار کے راستے سے گذرنا ہو تو ضرور لکھیے۔

آپ کا
ندا فاضلی



سگریٹ، تمباکو نوشی سے پھیپھڑوں کا سرطان ہو سکتا ہے

- دل کی بیماریاں،
- معدے کا پھوڑا،
- گلے کا سرطان

اور دیگر اذیت ناک امراض۔

یہ مصدقہ طبی حقائق ہیں:

تمباکو نوشی سے صحت کو بہت سے خطرے لاحق ہوتے ہیں:
ان میں پھیپھڑوں و دیگر اعضا کے سرطان (کینسر) کے علاوہ
اور بھی کئی طرح کی بیماریاں شامل ہیں . . . .

- برانی کھانسی، برانکائٹس اور سانس کے دیگر امراض دل اور دوران خون کے دیگر امراض۔ یہ امراض تمباکو نوشی نہ کرنے والے لوگوں کی نسبت تمباکو نوشی کرنے والے لوگوں کو کثرت سے لاحق ہوتے ہیں
- تمباکو نوشی کرنے والے لوگوں کے ... موت یعنی 40-50 ... کے درمیان مر جانے کے امکان زیادہ ہوتے ہیں ... ان لوگوں کے جو تمباکو نوشی نہیں کرتے ہیں۔
- ... کسی عمر میں بھی تمباکو نوشی کرنا ... ان کی شرح اموات بھی خاص زیادہ ہوتی ہے۔
- حاملہ عورتوں کے تمباکو نوشی کرنے سے پیٹ کے بچے ...

آپ کو صحت عزیز ہے یا تمباکو نوشی؟
فیصلہ آپ کے ہاتھ ہے۔

انتخابِ کلام

مُرتّبہ :- شہریار

کاغذی پیراہن

آپ بیتی

(۱)

یوں تو مرنے کے لئے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لئے زہر پیا ہے میں نے

شمع جلتی ہے پر اک رات میں جل جاتی ہے
یاں تو اک عمر اسی طرح سے جلتے گذری
کون سی خاک ہے یہ جانے کہاں کا ہے خمیر
اک نئے سانچے میں ہر روز ہی ڈھلتے گذری

کس طرح میں نے گذاری ہیں یہ غم کی گھڑیاں
کاش میں ایسی کہانی کو سنا بھی سکتا
طعنہ زن ہیں جو میرے حال پہ اربابِ نشاط
ان کو اک بار میں اے کاش رُلا بھی سکتا

میں کہ شاعر ہوں میں پیغامبرِ فطرت ہوں
میری تخئیل میں ہے ایک جہاں بیدار
دسترس میں مری نظارۂ گلہائے چمن
میرے ادراک میں ہیں کُن فیکون کے اسرار
میرے اشعار میں ہے قلبِ حزیں کی دھڑکن
میری نظموں میں مری روح کی دلدوز پکار

پھر بھی رہ رہ کے کھٹکتی ہے مرے دل میں یہ بات
کہ مرے پاس تو الفاظ کا اک پردہ ہے
صرف الفاظ سے تصویر نہیں بن سکتی
صرف احساس میں حالات کی تفسیر کہاں
صرف فریاد میں زخموں کی وہ زنجیر کہاں
ایسی زنجیر کہ اک ایک کڑی ہیں جس کی
کتنی کھوئی ہوئی خوشیوں کے مناظر پنہاں
کتنی بھولی ہوئی یادوں کے پُر اسرار کھنڈر
کتنے اجڑے ہوئے، لُوٹے ہوئے سنسان نگر
کتنے آتے ہوئے جاتے ہوئے چہروں کے نقوش
کتنے بنتے ہوئے مٹتے ہوئے لمحات کا راز
کتنی الجھی ہوئی راہوں کے نشیب اور فراز

(۲)

کیا کہوں تجھ کو کہاں لائی مری عمرِ رواں
آنکھ کھولی تو ہر اک سمت اندھیرے کا سماں
رینگتی اونگھتی مغموم سی اک راہ گذر
گردِ آلام میں کھویا ہوا منزل کا نشاں
گیسوئے شام سے لپٹی ہوئی غم کی زنجیر
سینۂ شب سے نکلتی ہوئی فریاد و فغاں

بمبئی

ٹھنڈی ٹھنڈی سی ہواؤں میں وہ غربت کی تھکن
درو دیوار پہ تاریک سے سائے لرزاں
کتنی کھوئی ہوئی بیمار و فسردہ آنکھیں
ٹمٹماتے سے دیئے چار طرف نوحہ کناں
دلِ مجروح سے اٹھتا ہوا غمناک دھواں
یہی تاریکیِٔ غم تو مرا گہوارہ ہے
میں اسی کوکھ میں تھا نورِ سحر کے مانند
ہر طرف سوگ میں ڈوبا ہوا میرا ماحول
میرا اجڑا ہوا گھر میرؔ کے گھر کے مانند

اک طرف عظمتِ اسلاف کا ماتھے پہ غرور
اور اک سمت وہ افلاس کے پھیلے ہوئے جال
بھوک کی آگ میں جھلسے ہوئے سارے ارماں
قرض کے بوجھ سے جینے کی امنگیں پامال
وقت کی دھند میں لپٹے ہوئے کچھ پیار کے گیت
مہر و اخلاص زمانے کی جفاؤں سے نڈھال
بھائی بھائی کی محبت میں زمانے سے شکوک
نگہِ غیر میں جس طرح اک کیے سے سوال
ایک ہنگامے پہ موقوف تھی گھر کی رونق
مفلسی ساتھ لئے آئی تھی اک جنگ و جدال
فاقہ مستی میں بکھرے ہوئے سارے رشتے
تنگدستی کے سبب ساری فضائیں بےحال

اک جہنم کی طرح تھا یہ مرا گہوارہ
اس جہنم میں مرے باپ نے دم توڑ دیا
ٹوٹ کر رہ گئے بچپن کے سہانے سپنے
مجھ سے منہ پھیر لیا جیسے مری شوخی نے
میرے ہنستے ہوئے چہرے پہ اداسی چھائی
جیسے اک رات بھیانک مرے سر پر آئی

راہیں دشوار مگر راہ نما کوئی نہ تھا
سامنے وسعتِ افلاک خدا کوئی نہ تھا

میرے اجداد کی میراث یہ ویران سا گھر
جس کو گھیرے ہوئے ہر سمت تباہی کے بھنور
جس کی چھت گرتی ہوئی ٹوٹا ہوا دروازہ
ہر طرف جیسے بکھرتا ہوا اک شیرازہ
نہ کہیں اطلس و کمخواب، نہ دیبا و حریر
ہر طرف منہ کو بسورے ہوئے جیسے تقدیر
مجھ کو اس گھر سے محبت تو بھلا کیا ہوتی
ہاں اگر دل میں نہ جینے کی تمنا ہوتی
یہ سمجھ کر کہ یہی ہے مری قسمت کا لکھا
اس کی دیوار کے سائے سے میں لپٹا رہتا
لیکن اس دل کی خلش نے مجھے بیدار کیا
مجھ کو حالات سے آمادۂ پیکار کیا
بےکسی رختِ سفر بن کے مرے ساتھ چلی
یاد آتی تھی مجھے گاؤں کی ایک ایک گلی
لہلاتی ہوئی فصلیں، وہ مرے آم کے باغ
وہ مکانوں میں لرزتے ہوئے دھندلے سے چراغ
دور تک پانی میں پھیلے ہوئے وہ دھان کے کھیت
اور تالاب کنارے وہ چمکتی ہوئی ریت
میرے ہم عمر، وہ ساتھی، وہ مرے ہمجولی!
میرے اسکول کے وہ دوست مری وہ ٹولی
ایک بار ان کی نگاہوں نے مجھے دیکھا تھا
جیسے اک بار مرے دل نے بھی کچھ سوچا تھا
میں نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا
دور تک آئی تھی یاد وطن سمجھانے کو

بہار کی واپسی

میں چپ چاپ بیٹھا ہوں اس رہ گذر پر
یہی سوچتا ہوں کہ خط لانے والا
کہیں آج بھی کہہ نہ دے کچھ نہیں ہے
یہ کیا بات ہے لوگ اک دوسرے سے
جدا ہو کے یوں جلد ہی بھول جاتے
وہ دن رات کا ساتھ، ہنسنا ہنسانا
وہ باتیں جنہیں غیر سے کہہ نہ پائیں
اچھوتے سے الفاظ جو شاہراہوں پر
آتے ہوئے دیر تک ہچکچائیں
کچھ الفاظ کے پھول جو اس چمن میں
کھلے تھے جسے محفلِ دوش کہیے

جو کچھ دیر پہلے ہی برہم ہوئی ہے
چراغوں سے اب تک دھواں اٹھ رہا ہے
در و بام پر اب بھی پھیلی ہوئی ہے
ہر اک سمت صہبائے احمر کی خوشبو
ہوا میں ابھی شور ہے ہاؤ ہو کا
وہ اڑتے ہوئے کاگ کے قہقہوں سے
الجھتے ہوئے زمزمے بوتلوں کے
بناتے ہیں دیوار پر کتنے دھبے
کبھی ہنس رہے ہیں، ابھی بولتے ہیں
مری داستانوں کے دلچسپ کردار
سنسان جگہوں کے رنگین قصے

یہ سب میرے پیچھے چلے آ رہے ہیں
کوئی جیسے روٹھے ہوئے آدمی کو
منائے بڑے پیار سے تھپتھپائے
دلائے کوئی یاد گذری ہوئی بات
ہاتھوں کو کس کے دبا کر کہے
دیکھنا دیکھنا کوئی انجان راہی ہے
یا لڑکھڑاتا ہوا کوئی پتّا
خزاں کے پروں پر اڑا آ رہا ہے
کوئی نامۂ شوق لے آ رہا ہے
ترے شہر کے سرو سمن کے گلوں نے
خود اپنے ہی ہاتھوں سے تجھ کو لکھا ہے
چلے آؤ اب عہدِ گل آ گیا ہے

●●

کاغذی پیرہن

کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے موسم بدل رہا ہے
اٹھوں اور اب اٹھ کے کیوں نہ اس گھر کے سارے دروازے کھول ہی دوں
میرے دریچوں پہ جانے کب سے دبیز پردے لٹک رہے ہیں
میں کیوں نہ ان کو الگ ہی کر دوں
میرا یہ تاریک و سرد کمرہ
بہت دنوں سے سنہری دھوپ اور نئی ہوا کو ترس رہا ہے
جگہ جگہ جیسے اس کی دیوار کی سپیدی اکھڑ گئی ہے
ہر ایک کونے میں کتنے جالے لگے ہوئے ہیں
میرے عزیزوں، میرے رفیقوں کی یادگاریں
یہ ساری تصویریں جیسے دھندلی سی پڑ گئی ہیں
یہ شیلف جس میں میری کتابیں ہیں
میز، جس پر میرے سبھی کاغذات بکھرے ہوئے پڑے ہیں
یہ سب کے سب گرد سے اٹے ہیں
میری کتابیں،
میں کیا بتاؤں کہ کس قدر ہیں عزیز مجھ کو
بہت سی ایسی ہیں جو مرے دوستوں نے تحفے میں مجھ کو دی ہیں
وہ دوست جو جاں نثار تھے میرے، کس قدر چاہتے تھے مجھ کو
میں ان کے ہاتھوں کی پیاری تحریر ان کتابوں پہ دیکھتا ہوں
کچھ ایسے الفاظ، ایسے فقرے
جو اُن کے ہاتھوں نے صرف میرے لئے لکھے ہیں
یہ میرے غم خوار، میرے دکھ درد کے امین ہیں
میرے یہ سب کاغذات جو منتشر پڑے ہیں
مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے میں ان سے بیزار ہو چلا ہوں
اگرچہ یہ جانتا ہوں کہ ان کے سوا ہے کیا کائنات میری

شاعر سعی

میری تصانیف، میرے مضمون، میری نظموں کی ساری پونجی
وہ شئے کہ جس کی نہ کوئی قیمت ہے اور نہ جو میرے کام آئی
مری کتابیں، مری بیاضیں، مسودے میری فکر و فن کے
نہ جانے کتنے ہی ناشروں کے حسین فائل میں کچھ دنوں رہ کے
پھر دوبارہ اس اُجڑے کمرے میں آکے آباد ہو گئے ہیں

میں جس زمانے میں ان کتابوں کو لکھ رہا تھا
عجب جنوں تھا
عجیب طوفان میرے دل میں امنڈ رہا تھا
نہ نیند آتی تھی رات کو اور نہ دن کو دم بھر کا سکوں ملتا
کہ جیسے خود زندگی نے ہاتھوں کو میرے لوح و قلم دیا ہو
انہیں کتابوں میں
میرے دل کی تمام دھڑکن
مری تمنّا
مرے ارادوں کی ساری گرمی
مری محبّت کے سارے نشتر چھپے ہوئے ہیں
میں آج ان کاغذات کو الٹ کر جو دیکھتا ہوں
تو اپنے ہی دل سے پوچھتا ہوں
یہ میری لکھی ہوئی کتابیں ہیں؟
ایسے اشعار؟
ایسی نظمیں؟
کہ جن پہ خود مجھ کو رشک آئے
یہ سب مرے ذہن کا کرشمہ ہیں؟ (ہائے کیا ہیں!)
میں ان کو پہچانتا نہیں ہوں
یہ ساری تصویریں میری ایسی ہیں آج جو مجھ سے مختلف ہیں

کنجِ محبّت

یہ سنسان راتیں، یہ ٹھنڈی ہوائیں، یہ پھیلی ہوئی تیری یادوں کی خوشبو
یہ چپ چاپ سے پیڑ، یہ غم کے سائے، یہ دل کی کسک، یہ محبت کا جادو

یہ سب جاگتے ہیں، یہ سب سوچتے ہیں، یہ سب کروٹیں لے کے ہیں آہ بھرتے
ئی منزلوں سے نئے راستوں سے نئے موڑ سے سب کے سب ہیں گزرتے

ہر اک موڑ پر جیسے کوئی کھڑا ہو، اشاروں اشاروں میں کچھ کہہ رہا ہو
سمجھ میں نہ آئے کوئی بات اس کی مگر جیسے چشمہ سا اک بہہ رہا ہو

کوئی جیسے بیٹھے مدھر گیت کے بول مدھم سروں میں یونہی گنگنائے
کوئی جیسے طوفاں دبائے ہو دل میں کسی سے مگر پھر بھی کچھ کہہ نہ پائے

کچھ الفاظ ایسے جو یوں دیکھنے میں پرانے سے ہیں اور کتنے ہی انساں
انھیں کے سہارے سے کہتے رہے ہیں، دلوں کی مرادیں، جوانی کے ارماں!

یہ ارماں، یہ آرزوئیں ہماری، یہ کچھ مسکراتے ہوئے پھول جیسے
جگائیں جنھیں آکے جھونکے ہوا کے، جنھیں گدگدا جائیں آآکے بھونرے

خزاں کی ہواؤں کے چلنے سے پہلے ٹپکتے ہوئے پھول کے رس میں گویا
کوئی گیت سا بن لیا ہے بہاروں نے گاتے ہیں اب بھی جیسے باغ و صحرا

جو کنجِ محبت میں پیڑوں کی چھنتی ہوئی چاندنی کی زباں سے کہتا
کہو آج کی رات کیسی گزاری؟ کوئی آج کی رات ملنے بھی آیا ؟

شاعر، بمبئی

غزلیں

○

نشاطِ زندگی میں ڈوب کر آنسو نکلتے ہیں
سنا ہے اب ترے غم کے نئے پہلو نکلتے ہیں

جنوں لیکر چلا ہے پا بجولاں اُس کے کوچے سے
لئے آغوش میں ہم نکہتِ گیسو نکلتے ہیں

تری بستی میں دیوانوں کو رسوائی بھی راس آئی
یہ اپنا پاک دامن لے کے اب ہرسو نکلتے ہیں

وہی عارض، وہی کاکل، وہی کافر ادا آنکھیں
مگر ہر لحظہ پھر بھی کچھ نئے جادو نکلتے ہیں

محبت میں انہیں کو جان دے دینا بھی آتا ہے
وہ جن کے واسطے لے کر غمِ ابرو نکلتے ہیں

○

ہر ذرہ گلفشاں ہے نظر جو ر چور ہے
نکلے ہیں میکدے سے تو چہرے پہ نور ہے

ہاں تو کہے تو جان کی پروا نہیں مجھے
یوں زندگی سے مجھ کو محبت ضرور ہے

اپنا جو بس چلے تو تجھے تجھ سے مانگ لیں
پر کیا کریں کہ عشق کی فطرت غیور ہے

نازک تھا آبگینۂ دل ٹوٹ ہی گیا
تو اب نہ ہو ملول ترا کیا قصور ہے

عارض پہ تیرے میری محبت کی سرخیاں
میری جبیں پہ تیری وفا کا غرور ہے

○

ہم اہلِ غم بھی رکھتے ہیں جادو بیانیاں!
یہ اور بات ہے کہ سنیں لن ترانیاں

شرمندہ کر نہ مجھ کو مرا حال پوچھ کر
لے دے کے رہ گئی ہیں یہی بے زبانیاں

کم کیا تھا ہم فقیروں کو آشوبِ روزگار
کیوں یاد آرہی ہیں تری مہربانیاں

اہلِ زمانہ تم بھی بڑے وقت پر ملے
کچھ باد ہو چلیں تھیں مری شادمانیاں

تم نے بھلا دیا تو نئی بات کیا ہوئی
رہتی ہیں یاد کس کو وفا کی کہانیاں!

رکھ لو کہ زندگی میں کبھی کام آئیں گی
دیوانگانِ عشق کی بھی کچھ نشانیاں

○

اپنا ہی شکوہ اپنا گلہ ہے
اہلِ وفا کو کیا ہو گیا ہے

ہم جیسے سرکش بھی رو دیئے ہیں
اب کچھ ایسا غم آپڑا ہے

دل کا چمن ہے مرجھا نہ جائے
یہ آنسوؤں سے سینچا گیا ہے

یہ دردِ یوں بھی تھا جان لیوا
کچھ اور بھی اب بڑھتا چلا ہے

بس ایک وعدہ کمبخت وہ بھی
مر مر کے جینا سکھلا گیا ہے

جرمِ محبت مجھ تک ہی رہتا
ان کا بھی دامن الجھا ہوا ہے

اک عمر ہی گزری ہے راہ تکتے
جینے کی شاید یہ بھی سزا ہے

دل سرد ہو کر ہی رہ نہ جائے
اب کے کچھ ایسی ٹھنڈی ہوا ہے

○

زہر پی کر بھی یہاں کس کو ملی غم سے نجات
ختم ہوتا ہے کہیں سلسلۂ رقصِ حیات

آخری شمع ہوں میں میرا لہو جلنے دو
اب مرے بعد ملے گا نہ اندھیروں کو ثبات

صبح سے پہلے ہی برپا نہ کرو خیمۂ گل
کتنے گلچین ابھی بیٹھے ہیں لگائے ہوئے گھات

ہم کہ میخانے کا میخانہ اٹھا کر پی جائیں!
تجھ سے چھٹ کر نہ کٹی ہم سے مگر ایک بھی رات

تشنگی محفلِ خوباں میں تو کیا خاک بجھی
پھر بھی بیٹھا ہوں کہ شاید ہو یہیں آبِ حیات

اتنا باہر نہ قدم سرحدِ ادراک سے رکھ
تجھ کو ڈس لیں نہ کہیں تیرے جنوں کے لمحات

صبحِ کاذب سے تو کیا چاک ہو ظلمت کی ردا
جگمگا اٹھیں گے اب خاک کے لاکھوں ذرات

○

تمام یادیں مہک رہی ہیں ہر ایک غنچہ کھلا ہوا ہے
زمانہ بیتا مگر گماں ہے کہ آج ہی وہ جدا ہوا ہے

سبیچ ہے کھائے ہیں میں نے دھوکے مگر نہ چاہت سے کوئی روکے
بجھے بجھے سے چراغ دل میں بھی ایک شعلہ چھپا ہوا ہے

کچھ اور رسوا کرو ابھی مجھ کو تا کوئی پردہ رہ نہ جائے
مجھے محبت نہیں جنوں ہے جنوں کا کب حق ادا ہوا ہے

میں اور خود سر میں اور سرکش ہوا ہوں تلقینِ مصلحت سے
مجھے نہ اس طرح کوئی چھیڑے یہ دل بہت ہی دکھا ہوا ہے

ملا جو اک لمحۂ محبت، یہ پوچھو اس کی ہے کتنی قیمت
اب ایسے لمحوں کا تذکرہ کیا، کبھی جو دہ بے دوا ہوا ہے

یہ درد اُبھرا ہے عہدِ گل میں خدا کرے جلد رنگ لائے
نہ جانے کب سے سلگ رہا ہے نہ جانے کب کا دبا ہوا ہے

وفا میں برباد ہو کے بھی آج زندہ رہنے کی سوچتے ہیں
نئے زمانے میں اہلِ دل کا بھی حوصلہ کچھ بڑھا ہوا ہے

ہر ایک لے میری اکھڑی اکھڑی سی دل کا ہر تار جیسے زخمی
یہ کون سی آگ جل رہی ہے یہ میرے گیتوں کو کیا ہوا ہے

○

بس یہ کہ پابندیٔ آئینِ وفا ہم سے ہوئی
یہ اگر کوئی خطا ہے تو خطا ہم سے ہوئی

زندگی تیرے لئے سب کو خفا ہم نے کیا
اپنی قسمت ہے کہ اب تو بھی خفا ہم سے ہوئی

سر اٹھانے کا بھلا اور کسے یارا تھا
بس ترے شہر میں یہ رسمِ ادا ہم سے ہوئی

بارہا دستِ ستم گر کو قلم ہم نے کیا
بارہا چاک اندھیرے کی قبا ہم سے ہوئی

ہم نے اتنے ہی سرِ راہ جلائے ہیں چراغ
جتنی برگشتہ زمانے کی ہوا ہم سے ہوئی

بارِ ہستی تو اٹھا، اٹھ نہ سکا دستِ سوال
مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعا ہم سے ہوئی

کچھ دنوں ساتھ لگی تھی ہمیں تنہا پا کر
کتنی شرمندہ مگر موجِ بلا ہم سے ہوئی

○

بہت فسردہ ہیں ان کو کھو کر جگر فگاروں سے کچھ نہ کہنا
نہ جانے کیا ان کے دل پہ بیتے گی سوگواروں سے کچھ نہ کہنا

بہت ہی بھوکے بہت ہی مفلس بڑے ہی آوارہ گرد ہیں ہم
بڑے ہی سرکش ہیں جانے کیا کہہ دیں غم کے ماروں سے کچھ نہ کہنا

کبھی نہ بھولیں گی ایسی گھڑیاں یہ سخت تنہائیوں کے لمحے
گزار لی ہجر کی یہ راتیں مگر ستاروں سے کچھ نہ کہنا

فغاں کہ ایسی فضا میں جینا پڑا ہے حسن کا یہ مشورہ ہے
ستم سہے جاؤ لیکن اپنے ستم شعاروں سے کچھ نہ کہنا

یہ کس طرح کی وفا چمن سے ہے کچھ کہو میرے ہم صفیرو
خزاں سے بڑھ کر جو زہر آگیں ہوا ان بہاروں سے کچھ نہ کہنا

یہ مسکراتے ہیں میرے غم پر تو مری ڈھارس بندھا رہے ہیں
خلوص اک طرح کا ہے ان کو بھی غم گساروں سے کچھ نہ کہنا

سوداگر

لو گجر بج گیا
صبح ہونے کو ہے
دن نکلتے ہی اب میں چلا جاؤں گا
اجنبی شاہراہوں پہ پھر
کاسۂ چشم لے لے کے ایک ایک چہرہ تکوں گا
دفتروں، کارخانوں میں، تعلیم گاہوں میں جاکر
اپنی قیمت لگانے کی کوشش کروں گا

میری آرامِ جاں!
مجھ کو اک بار پھر دیکھ لو
آج کی شام لوٹوں گا جب
بیچ کر اپنے شفاف دل کا لہو
اپنی جھولی میں چاندی کے ٹکڑے لئے
تم بھی مجھ کو نہ پہچان پائیں تو پھر
میں کہاں جاؤں گا ــــ ؟
کس سے جاکر کہوں گا کہ میں کون تھا ــــــ
کس سے جاکر کہوں گا کہ میں کون تھا ــــــ

آنچل کی چھاؤں میں

آج ہر سمت سے آنچل کی ہوا آتی ہے
کیا کہوں اب کے یہ کس طرح کا آیا موسم
لمحے لمحے کی زباں پر ہے نئی فصل کا گیت
میری بستی، مرے کھیتوں کا عجب ہے عالم
ہنس رہے ہیں مرے معصوم سے ننھے پودے
جن کو ملتی رہی اب تک مرے غم کی شبنم
کوئی گوری لئے آئی ہے چھلکتی گاگر
جس طرح پہلے برستی تھیں یہ آنکھیں چھم چھم
رس بھرے ہونٹوں سے راتوں کے اندھیرے بھیگے
اس اندھیرے میں کوئی چھیڑ دے جیسے سرگم
منزلیں اب مرے پاؤں میں بچھی جاتی ہیں
جانے کس سمت لئے جاتا ہے ایک ایک قدم
مجھ سے کہتی ہے مری پیاس یہ جیون بھر کی!
اور کچھ اور کہ یہ نشہ ابھی ہے کم کم
رکھ کے سینے پہ مرے ہاتھ کوئی کہتا ہے
اتنے پاگل نہ بنو ہوش میں آؤ بالم
دیکھو اب جاگ اٹھو، رات کٹی، بھور ہوئی
سیج کے گجروں میں باقی نہ رہا کوئی غم
چل کے پھلواری میں سورج کو نکلتے دیکھیں
چل کے دیکھیں کہ کلی کھلتی ہے کیسے تھم تھم
میرے بالوں میں سجا دو کوئی ہنستا ہوا پھول
چل کے ہاتھوں پہ مرے کھاؤ محبت کی قسم

اپنے بچّے کے نام

اے مرے سِنّ و سال کے حاصل
میرے آنگن کے نَودمیدہ گلاب
میرے معصوم خواب کے ہم شکل
میری مریم کے سایۂ شاداب
صبح تخلیق کا سلام تجھے
زندگی تجھ کو کہتی ہے آداب

اے مقدس زمیں کے شعلۂ نَو
تو فروزاں ہو اُن فضاؤں میں
میرے سینے کی جو امانت ہیں!
جو مری نارسا دعاؤں میں!
اِس طرح مسکراتی ہیں جیسے
نغمگی دور کی صداؤں میں

مجھ کو اجداد سے وراثت میں
وہ خرابے ملے کہ جن میں رہا
عمر بھر پائمال و خاک بسر
میرا حصّہ رہا غمِ فردا
مجھ کو میرے لہو میں نہلا کر
جس نے قیدِ حیات میں رکھا

اے مری روحِ فن کے عکسِ جمیل
تجھ کو میری سی زندگی نہ ملے
جو نہ میں ہو سکا وہ تو ہو جائے
کاش تو میرا جانشیں نہ بنے
میں تصوّر میں بھی جہاں نہ گیا
اُن دیاروں میں تیرا نام چلے

شاعر، ممبئی

سلسلے سوالوں کے

دن کے ہنگاموں میں بھی رات کا سا سنّاٹا
رات کی خاموشی میں جیسے دن کے ہنگامے
جاگتی ہوئی آنکھیں نیند کے دھندلکوں میں
خواب کے تصوّر میں اک عذابِ بیداری
روز و شب گذرتے ہیں قافلے خیالوں کے
صبح و شام کرتے ہیں آپ اپنی غمخواری
ہم کہاں ہیں؟ ہم کیا ہیں؟ کون ہیں مگر کیوں ہیں؟
ختم ہی نہیں ہوتے سلسلے سوالوں کے

چشمۂ ہدایت ہے علم کے صحیفوں میں
فن کے شاہکاروں میں اک چراغِ عرفاں ہے
مرحمت کے ساماں ہیں ان کی بارگاہوں میں
مفت جو لٹاتے ہیں اب بھی اپنی دانائی
رزم گاہِ ہستی میں اپنوں اور غیروں نے
جس سے روشنی پائی، جو عمل کی راہوں میں
کتنے کم نگاہوں کی مشکلوں میں کام آئی

ہم نے ان چراغوں کو، ہم نے اِن صداؤں کو
اپنی خواب گاہوں میں بارہا بلایا ہے
حال سب سنایا ہے اپنی آرزوؤں کا
اپنے دل کے زخموں کا بھید سب بتایا ہے
دو قدم مگر چل کر داغ کچھ نئے اُبھرے
پھر خلائے بے پایاں پھر وہی اندھیرے تھے
ہر چراغ سے روشنی جیسے اپنی بینائی
ہر صدا پہ غالب تھی جیسے اپنی تنہائی

تنہائی سے آگے

اور یہ سب بحثیں جو گھس پٹ کے پرانی ہو جائیں
جب کوئی رس نہ ہو دہرائی ہوئی باتوں میں
مضمحل روحیں خموشی کا سہارا ڈھونڈیں
جب کوئی لطف نہ رہ جائے ملاقاتوں میں

جب نہ محسوس ہو کچھ گرمیٔ آداب و سلام
جی نہ چاہے کہ کوئی پرسشِ احوال کرے
دور تک پھیلی ہوئی دھند ہو سناٹے ہوں
سب کے سب بیٹھے ہوں اور کوئی نہ کچھ کہہ نہ سکے

ان خلاؤں سے نکل کر کہیں پرواز کریں
آؤ کچھ سیر کریں ذہن کی پہنائی میں!
کیوں نہ دریافت کریں ایسی گزرگاہوں کو
بات کرتی ہیں مسافر سے جو تنہائی میں

●●

غزلیں

ہے عجیب چیز مئے جنوں، کبھی دل کی پیاس نہیں بجھی
مگر اب ملا کے تو دیکھ لوں ذرا ایک قطرۂ آگہی!

مری خامشی، مری بے حسی، یہی میرا رازِ فسردگی
کبھی سو گیا ہوں تو جاگ اٹھی ہے یہ دل کی چوٹ دبی دبی

ہے یہ کیسی صحبتِ مے کشاں کہ ہر ایک جام لہو لہو
یہی دوستی ہے تو اے خدا مجھے راس آئے نہ دوستی

ہے طول مجھ سے دعائے موت کہ میں ساتھ اس کا نہ دے سکا
مرے راستے میں جو آگئی یہی زندگی، یہی زندگی

یہی ساتھ ساتھ مرے رہا میں اسی کا پا نہ سکا پتا
کبھی ہر قدم پہ مجھے ملا، یہی آدمی یہی آدمی

مرے ساتھ ساتھ چلے تھے سب مرا ساتھ کوئی نہ دے سکا
مرے ہم سفر، مرے ہم نظر، مری خود سری، مری سرکشی

مری سمت اور بھی ساقیا! وہ جو بوند بوند میں زہر تھا
جسے اور کوئی نہ پی سکا، وہ شراب میرے ہی منہ لگی

میں شہیدِ ظلمتِ شب سہی، مری خاک کو یہی جستجو
کوئی روشنی، کوئی روشنی، کوئی روشنی، کوئی روشنی

○

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

میں اپنے گھر کو بلندی پہ چڑھ کے کیا دیکھوں
عروجِ فن! مری دہلیز پر اتار مجھے

ابلتے دیکھی ہے سورج سے میں نے تاریکی
نہ راس آئے گی یہ صبحِ زرنگار مجھے

کہے گا دل تو میں پتھر کے پاؤں چوموں گا
زمانہ لاکھ کرے آکے سنگسار مجھے

وہ فاقہ مست ہوں جس راہ سے گزرتا ہوں
سلام کرتا ہے آشوبِ روزگار مجھے

○

وہ رنگِ رخ وہ آتشِ خوں کون لے گیا　　اے دل ترا وہ رقصِ جنوں کون لے گیا
زنجیرِ آنسوؤں کی کہاں ٹوٹ کر گری　　وہ انتہائے غم کا سکوں کون لے گیا
دردِ نہاں کے چھین لئے کس نے آئینے　　نوکِ مژہ سے قطرۂ خوں کون لے گیا
جو مجھ سے بولتی تھیں وہ راتیں کہاں گئیں　　جو جاگتا تھا سوزِ دروں کون لے گیا
کس موڑ پر بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے　　وہ منزلِ طرب کا فسوں کون لے گیا
جو شمع اتنی رات جلی کیوں وہ بجھ گئی　　جو شوق ہو چلا تھا فزوں کون لے گیا

○

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں　　سایہ سایہ پکارتا ہوں
سونا ہوں کرید کر تو دیکھو　　مٹی میں دبا ہوا پڑا ہوں
لے مجھ کو سنبھال گردشِ وقت　　ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں
یوں ربط تو ہے نشاط سے بھی　　دراصل میں غم سے آشنا ہوں
صحبت میں گلوں کی میں بھی رہ کر　　کانٹوں کی زباں سمجھ گیا ہوں
دشمن ہو کوئی کہ دوست میرا　　ہر ایک کے حق میں میں دعا ہوں
کیوں آبِ حیات کو میں ترسوں　　میں زہرِ حیات پی چکا ہوں!
ہر عہد کے لوگ مجھ سے ناخوش　　ہر عہد میں خواب دیکھتا ہوں

○

دل کی رہ جائے نہ دل میں یہ کہانی کہہ لو　　چاہے دو حرف لکھو چاہے زبانی کہہ لو
میں نے مرنے کی دعا مانگی وہ پوری نہ ہوئی　　بس اسی کو مرے جینے کی نشانی کہہ لو
تم سے کہنے کی نہ تھی بات مگر کہہ بیٹھا　　اب اسے میری طبیعت کی روانی کہہ لو
وہی اک قصہ زمانے کو مرا یاد رہا　　وہی اک بات جسے آج پرانی کہہ لو
ہم پہ جو گذری ہے بس اس کو رقم کرتے ہیں　　آپ بیتی کہو یا مرثیہ خوانی کہہ لو

○

اتنی لمبی ہے کہانی کہیں دم ٹوٹ نہ جائے　　حالِ دل اور لکھیں گے یہ قلم ٹوٹ نہ جائے
ہم چھپاتے ہیں پریشانیٔ خاطر ان سے　　طبعِ نازک پہ کبھی کوہِ الم ٹوٹ نہ جائے
ہم نے خود جس کو تراشا ہے بڑی محنت سے　　اب ہمیں ڈر ہے یہ خیالوں کا صنم ٹوٹ نہ جائے
اب ٹھہرتا نہیں اس گھر میں کوئی اور چراغ　　قطرہ قطرہ ترا اے دیدۂ نم ٹوٹ نہ جائے
کسی قیمت کسی بازار میں ملتا نہیں دل　　لو سنبھالو کہ یہ پیمانۂ جم ٹوٹ نہ جائے
اور آہستہ چلو رہگذرِ ہستی میں　　کہیں یہ سلسلۂ نقشِ قدم ٹوٹ نہ جائے

○○○

زندگی اے زندگی

نیا آدمی

اور پھر یوں ہُوا
جو پرانی کتابیں، پرانے صحیفے
بزرگوں سے ورثے میں ہم کو ملے تھے۔
انہیں پڑھ کر ہم سب محسوس کرنے لگے۔
اِن کے الفاظ سے مطلب نکلتا نہیں ہے۔
جو تعبیر و تفسیر
اگلوں نے کی تھی
معانی و مفہوم
جو ان پہ چسپاں کیے تھے
اب ان کی حقیقت کسی واہمے سے زیادہ نہیں ہے۔
اور پھر یوں ہُوا
چند لوگوں نے یہ آکے ہم کو بتایا
کہ اب اِن پرانی کتابوں کو
تہہ کر کے رکھ دو
ہمارے وسیلے سے
تم پر
نئی کچھ کتابیں اتاری گئی ہیں
انہیں تم پڑھو گے
تو تم پر
صداقت نئے طور سے منکشف ہو گی
بوسیدہ و منجمد ذہن میں
کھڑکیاں کھل سکیں گی
تمہیں علم و عرفان اور آگہی کے
خزینے ملیں گے۔

اور پھر یوں ہُوا
اِن کتابوں کو
اپنی کتابیں سمجھ کر
انہیں اپنے سینے سے ہم نے لگایا
ہر اک لفظ کا ورد کرتے رہے۔
ایک اک حرف کا رس پیا
اور ہمیں مل گیا
جیسے معنی و مفہوم کا
اک نیا سلسلہ
اور پھر یوں ہُوا
اِن کتابوں سے
اک دن
یہ ہم کو بشارت ملی
آنے والا ہے دنیا میں
اب اک نیا آدمی
لے کے اپنے جلو میں نئی زندگی
ہم اندھیری گپھاؤں سے۔
اوہام کی تنگ گلیوں سے نکلیں گے
ہم کو ملے گی نئی روشنی
اور پھر یوں ہُوا
لانے والے کتابوں کے
اور وہ بھی جو ان پہ ایمان لائے تھے
سب اپنے اپنے گھروں سے
نکل کر

کسی سمت کو چل پڑے
ایسے اِک راستے پر
جدھر سے نیا آدمی
آنے والا تھا
یا ہم کو اس کا یقیں تھا
کہ وہ آئے گا اور اسی سمت سے
بس اسی سمت سے آئے گا۔
اور پھر یوں ہُوا
دیر تک ہم نئے آدمی کے رہے منتظر
دیر تک شوقِ دیدار کی
اپنی آنکھوں میں مستی رہی دیر تک
اس کی آمد کا ہم گیت گاتے رہے
دیر تک اس کی تصویر
ذہنوں میں بناتے رہے۔
دیر تک
اِس خلاء میں اِک جشن ہوتا رہا
اور پھر یوں ہُوا
دیر تک
اور بھی دیر تک
جب نہ ہم کو ملا
آنے والے کا کوئی پتہ
اس کے قدموں کی کوئی نہ آہٹ ملی
ہم نے پھر زور سے اس کو آواز دی
"اے نئے آدمی!
اے نئے آدمی!!"
اور یہ آواز اونچے پہاڑوں سے ٹکرا کے
بے نام صحراؤں سے لوٹ کر
پھر ہماری طرف آ گئی
اور پھر یوں ہُوا
چند لوگوں نے سوچا کہ شاید نیا آدمی
آئے گا اور ہی سمت سے

دوسرے چند لوگوں نے سوچا
کہ شاید نیا آدمی
آئے گا اور ہی سمت سے
اور پھر ہر طرف قافلے قافلے
اور پھر ہر طرف راستے راستے
اور پھر یوں ہُوا
دیر تک اِس نئے آدمی کی
رہی جستجو
اُس کو آواز دیتے رہے

چار سو
کو بکو، قریہ قریہ
اسے ہم بلاتے رہے
منزلوں منزلوں
خاک اُڑاتے رہے،
اور پھر یوں ہُوا
سب کے چہرے اِسی خاک میں اٹ گئے
سب کی آنکھوں میں اک تیرگی چھا گئی
سب کو ڈسنے لگی راہ کی بے حسی
اور پھر سب وہ اک دوسرے کے لئے
اجنبی ہو گئے

اور پھر سب کے سب
دُھند میں کھو گئے
اور پھر یوں ہوا
ہم نے پھر گھر پہ آ کر
کتابوں کے اوراق کھولے
انہیں پھر سے پڑھنے کی خاطر اٹھایا
ہر اک سطر پر غور کرتے رہے دیر تک
اور ہر لفظ کو
دوسرے لفظ سے جوڑ کر
سلسلہ حرفِ نغمہ کا
صوت و صدا کا ملاتے رہے۔

اور پھر یاس و اُمید
یاس و امید کے درمیاں
ڈھونڈھتے ہی رہے
اس نئے آدمی کا نشاں
اور سہمیں بس لیں
اپنی آواز کی
زرد ہوتی ہوئی پتیاں
اور پھر یوں ہوا
ہم سے سُورج کئی روز روٹھا رہا
آسمانوں سے اُٹھتی رہیں
تہہ بہ تہہ بدلیاں
کالی کالی نظر آئیں سب وادیاں
کالے گھر، کالی دیواریں، کالی چھتیں
کالی سڑکوں پہ چلتی ہوئی کالی پرچھائیاں
یہ زمیں
کالے ساگر میں
ٹوٹی ہوئی ناؤ کی طرح سے
ڈگمگانے لگی
موت کی نیند آنے لگی
اور پھر یوں ہُوا
ہم نے اپنے گھروں میں
جلائے خود اپنے دیئے
ہم نے بکھرے ہوئے خواب
ٹوٹے ہوئے آئینے
پھر سے جوڑے
بجھے جسم کی راکھ سے
سر اُٹھاتے ہوئے ایک ننھے سے شعلے کو
اور اپنے چہرے میں
اک اور چہرے کو دیکھا
پھر اپنے لہُو کی صدائیں سُنیں
اور اپنے لئے آپ اپنی کتابیں لکھیں

شاعر۔ بمبئی۔

میں گوتم نہیں ہوں

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے آپ کو
ڈھونڈھنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی
کوئی گیان ہوگا
مگر
جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سائے کا سایہ ہے

اور دُور تک
بس خلا ہی خلا ہے

کتبہ

(۱)

خدایا! نہ میں نے کہیں سر جھکایا
نہ دنیا میں احسان اب تک کسی کا اُٹھایا
مرے سر پہ جب دُھوپ ہی دُھوپ تھی
اس گھڑی میں نہ ڈھونڈھا کہیں کوئی سایا،
تو اب تو ہی آ کر مری آبرو کو بچالے۔
یہی ایک تحفہ ہے
جو میں ترے پائے اقدس پہ رکھ دوں گا۔
اور یہ کہوں گا
یہی میری پونجی یہی ہے کمائی
مجھے اور کچھ بھی عطا کر نہ پائی
یہ تیری خدائی
خدایا
مری نذرِ بے مایہ کو دیکھ کر
جس خزانے میں اس کی جگہ ہو
اب وہاں پر اسے ڈال دے

کتبہ

(۲)

یہ کتبہ فلاں سن کا ہے
یہ سن اس لئے اس پہ کندہ کیا
کہ سب وارثوں پر یہ واضح رہے۔
کہ اس روز برسی ہے مرحوم کی
عزیز و اقارب، یتامیٰ، مساکین
ضیافت سے اپنی نوازیں، سبھی کو بلائیں،
کہ سب مِل کے مرحوم کے حق میں دستِ دعا کو اُٹھائیں
زباں سے کہیں اپنی "مرحوم کی مغفرت ہو"
بزرگِ مقدس کے نامِ مقدس پہ بھیجیں درود و سلام
سبھی خاص و عام
افسانہ (کسی اور کا پنسل سے لکھا ہوا)
مگر یہ بھی ملحوظِ خاطر رہے۔
عزیز و اقارب کا شرب و طعام
اور اس کا نظام
الگ ہو وہاں سے
جہاں ہوں یتامیٰ، مساکین، اندھے بھکاری
پھٹے اور میلے لباسوں میں سب عورتیں اور بچے
کئی لُولے لنگڑے، مریض اور گندے
وہی جن کو کہتے ہیں ہم سب عوام
وہاں ہو گا اک شور و غل، اژدہام
یہ کر دیں گے ہم سب کا جینا حرام۔

غزلیں

خود اپنا عکس ہوں کہ کسی کی صدا ہوں میں
یوں شہر تا بہ شہر جو بکھرا ہوا ہوں میں

میں ڈھونڈنے چلا ہوں جو خود اپنے آپ کو
تہمت یہ مجھ پہ ہے کہ بہت خود نما ہوں میں

مجھ سے نہ پوچھ نام مرا روحِ کائنات
اب اور کچھ نہیں ہوں ترا آئینہ ہوں میں

لاؤں کہاں سے ڈھونڈھ کے میں اپنا ہمنوا
خود اپنے ہر خیال سے ٹکرا چکا ہوں میں

اے عمرِ رفتہ میں تجھے پہچانتا نہیں
اب مجھ کو بھول جا کہ بہت بے وفا ہوں میں

O

ہر گھڑی عمرِ فرومایہ کی قیمت مانگے
مجھ سے آئینہ مرا میری ہی صورت مانگے

دور رہ کر ہی جو آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں
دلِ دیوانہ مگر اُن کی ہی قربت مانگے

پوچھتے کیا ہو اِن آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

اپنے دامن میں چھپا لے مرے اشکوں کے چراغ
اور کیا تجھ سے کوئی اے شبِ فرقت مانگے

وہ نگہ کہتی ہے بیٹھے رہو محفل میں ابھی
دل کی آشفتگی اُٹھنے کی اجازت مانگے

زہر پی کر بھی جیوں میں یہ الگ بات مگر
زندگی اس لبِ رنگیں کی حلاوت مانگے

زیب دیتے نہیں یہ طرّہ و دستار مجھے
میری شوریدہ سری سنگِ ملامت مانگے

O

پھر مری راہ میں کھڑی ہوگی
وہی اک شئے جو اجنبی ہوگی

شور سا ہے لہو کے دریا میں
کس کی آواز آ رہی ہوگی

پھر مری رُوح مرے گھر کا پتہ
میرے سائے سے پوچھتی ہوگی

کچھ نہیں میری زرد آنکھوں میں
ڈوبتے دِن کی روشنی ہوگی

رات بھر دِل سے بس یہی باتیں
دِن کو پھر درد میں کمی ہوگی

بس یہی ایک بوند آنسو کی
میرے حصّے کی مے کشی ہوگی

پھر مرے انتظار میں مری نیند
میرے بستر پہ جاگتی ہوگی

جانے کیوں اک خیال سا آیا
میں نہ ہوں گا تو کیا کمی ہوگی

O

اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا
غم سا پرانا دوست بھی آخر بچھڑ گیا

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اُکھڑ گیا

غیروں نے مجھ کو دفن کیا شاہراہ پر
میں کیوں نہ اپنی خاک میں غیرت سے گڑ گیا

خلوت میں جس کی نرم مزاجی تھی بے مثال
محفل میں بے سبب وہی مجھ سے اکڑ گیا

بس اتنی بات تھی کہ عیادت کو آئے لوگ
دِل کے ہر ایک زخم کا ٹانکا اُدھڑ گیا

یاروں نے جا کے خوب زمانے سے صلح کی میں ایسا بد دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا
کوتاہیوں کی اپنی ہیں تاویل کیا کروں میرا ہر ایک کھیل مجھی سے بگڑ گیا
اب کیا بتائیں کیا تھا خیالوں کے شہر میں بسنے سے پہلے وقت کے ہاتھوں اُجڑ گیا

○

سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو ایسا اک رستا دیکھا
دور سے اک پرچھائیں دیکھی اپنے سے ملتی جلتی پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرہ دیکھا
سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی تھی جب مٹی کی کھوج میں نکلے سونا ہی سونا دیکھا
سوکھی دھرتی سُن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو پیاسی آنکھیں بول اُٹھتی ہیں ہم نے اک دریا دیکھا
چاندی کے سے جن کے بدن تھے سورج کے سے مکھڑے تھے کچھ اندھی گلیوں میں ہم نے ان کا بھی سایا دیکھا
رات وہی پھر بات ہوئی نا ہم کو نیند نہیں آئی! اپنی رُوح کے سناٹے سے شور سا اک اٹھتا دیکھا

○

بنے بنائے سے رستوں کا سلسلہ نکلا نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا
نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا
ہمیں تو راس نہ آئی کسی کی محفل بھی کوئی خدا کوئی ہمسایۂ خدا نکلا
ہزار طرح کی مے پی ہزار طرح کے زہر نہ پیاس ہی بجھی اپنی نہ حوصلہ نکلا
ہمارے پاس سے گذری تھی ایک پرچھائیں پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا
اب اپنے آپ کو ڈھونڈیں کہاں کہاں جاکر عدم سے تا بہ عدم اپنا نقشِ پا نکلا

○

[illegible] ملال تھی، کیا تھی حاصلِ ماہ و سال تھی، کیا تھی
ایک صورت سی یاد ہے اب بھی آپ اپنی مثال تھی، کیا تھی
میری جانب اُٹھی تھی کوئی نگہ ایک مبہم سوال تھی، کیا تھی
اس کو پا کر بھی اس کو پا نہ سکا جستجوئے جمال تھی، کیا تھی
[illegible] سے ہم کلام رہا یہ تب جذب و حال تھی، کیا تھی
[illegible] ہونٹوں تک آ نہ سکی آرزوئے وصال تھی، کیا تھی
اپنے ہونٹوں پہ اک فسردہ ہنسی کوششِ اندمال تھی، کیا تھی
عمر بھر میں بس ایک بار آئی ساعتِ لازوال تھی، کیا تھی
خون کی پیاسی تھی پر زمینِ وطن ایک شہرِ خیال تھی، کیا تھی
باعثِ رنجشِ عزیزاں تھی خوئے کسبِ کمال تھی، کیا تھی
اک جھلک لمحۂ فراغت کی ایک امرِ محال تھی، کیا تھی
کوئی خواہاں نہ تھا کہ جنسِ ہنر ایک مفلس کا مال تھی، کیا تھی



BUILD
YOUR BODY
Healthy
Shahi
BEST TONIC FOR
GENERAL DEBILITY

۲۸۹ | پرنٹر پبلشر مالک تابش نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳، نوروجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا | شاعر

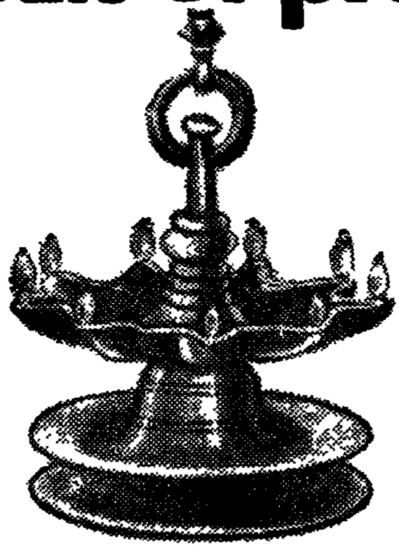
Regd. No. B. T. W. 28 Issue No 4, 5, 6, 1980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

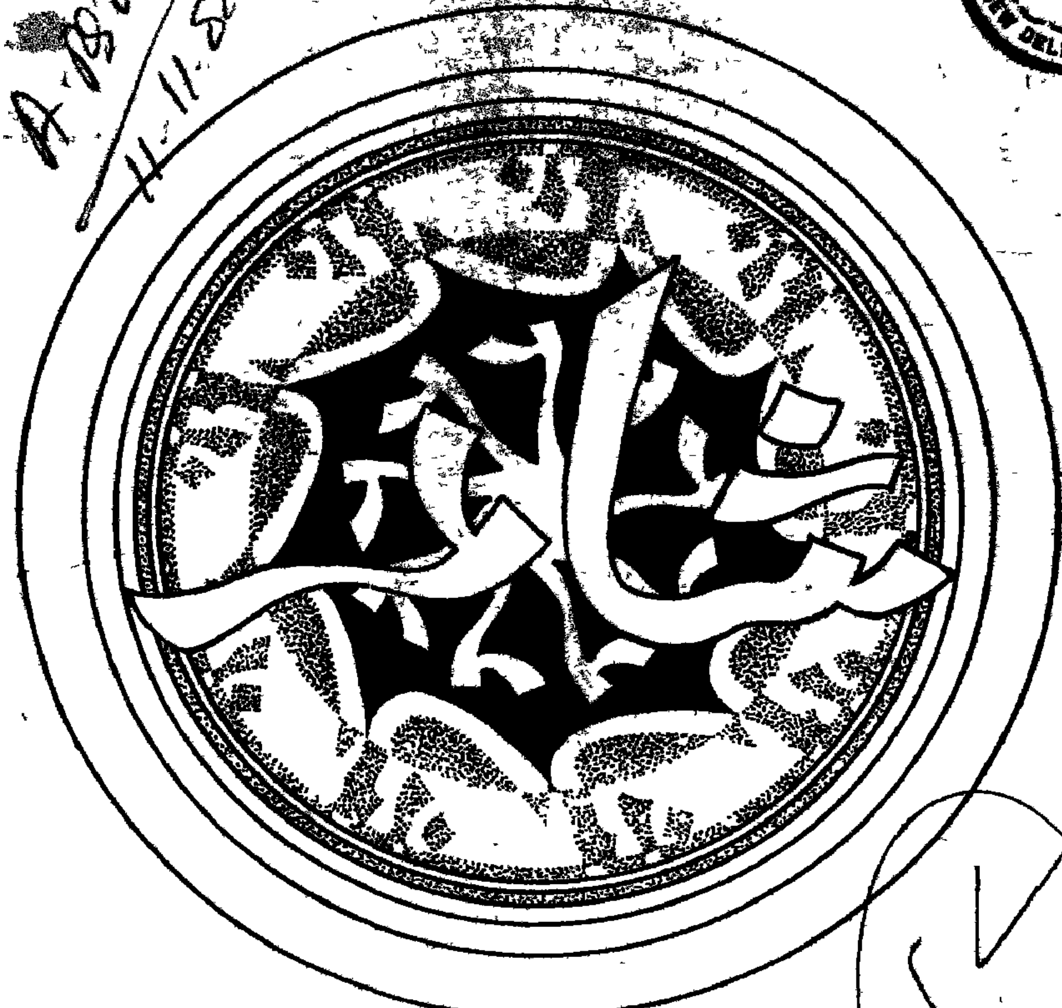
'KHALIL-UR-REHMAN AZMI NUMBER'

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No- 35 99 04

Registered with the Registrar of Newspapers at R N No 14482/57



A-184
4-11-80



PRICE 1.50



50TH YEAR OF PUBLICATION
1930—1980

جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم
بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم
اردو کا اکیاونؔ سالہ علمی ادبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جولائی

جلد : ۵۱
شمارہ : ۷

۱۹۸۰

مدیران
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

مجلس تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

مہتمم
ناظر نعمانی صدیقی

زر سالانہ ۲۰/ روپے
معاونین سے ۵۰/- روپے
تاعمر خریداری ۲۵۰/- روپے
ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۲½ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

قیمت
ایک روپیہ
پچاس پیسے
فون
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

جرعات

مقالات

انشائیہ

نظمیں

کہانیاں

سفرنامہ

غزلیں

اَب بھی اگر تم نہ سمجھے تو.....

بات بہت پرانی ہو چکی ہے مگر ہم اب تک اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہے ہیں کہ اردو زبان کی بنیادی جڑوں کو کاٹنے کی شعوری کوششوں کے مقابلے میں خود اردو والوں کی کوششیں منفی خیز حد تک سست بکھری ہوئی صرف کاغذ کا اور بے عمل ہیں۔ الجھاؤوں کا ایک ختم نہ ہونے والا طویل سلسلہ ہے جس نے اردو مخالفین کے لئے بہتر مواقع فراہم کئے ہیں۔ ان مخالفین میں غیروں کے ساتھ ساتھ اپنے بھی شامل ہیں اور اردو زبان کے پیچیدہ حالات سے خوب خوب فائدہ اٹھا رہے ہیں پیدا اس زبان کی بقا کے لئے ہونا کیا چاہئے اس پر کسی کی توجہ نہیں ہے۔ اور اگر کچھ مخلص افراد اپنی کوششوں سے کوئی بہتر صورت نکالنے کی سعی کرتے بھی ہیں تو ان لوگوں کی صفوں میں گھبراہٹ پیدا ہو جاتی ہے جو اردو کے بل پر زندہ ہیں کیونکہ ان لوگوں کو زندہ رہنے کے لئے جس ساز باز کی ضرورت ہوتی ہے یا جو کرتب بازیاں دکھانا پڑتی ہیں ان کا پردہ فاش ہونے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے اس کے لئے مثالیں کیا دی جائیں کہ ہمارے اطراف میں ایسی بے شمار مثالیں بکھری پڑی ہیں۔

شکوک و شبہات، ڈر و خوف ذہنوں پر مسلط ہے ورنہ اردو زبان کی مخالفت کیوں کی جاتی۔ وہ افراد، جماعتیں اور سیاسی پارٹیاں جو خود کو سیکولر ظاہر کرنے کا شور مچاتی رہتی ہیں اور قومی یکجہتی کا نعرہ بلند کرتی ہیں اردو زبان کو کسی بھی طرح برداشت نہیں کر پا رہی ہیں ایسے تمام مخالفین جو اردو کے دشمن ہیں در اصل ہندوستان کے دشمن ہیں کیونکہ وہ دانستہ ایک ایسی زندہ حقیقت کو جھٹلانے پر مصر ہیں جس نے اس ملک کو اس کی تہذیب کو اور ان سب سے بڑھ کر ملک کی آزادی کو وہ سب کچھ دیا ہے جس کی دعویدار ہندوستان کی کوئی دوسری زبان ہو ہی نہیں سکتی۔ اپنے کلچر، اپنی تہذیب اور اپنی شناخت کیلئے ان مخالفین نے جو راستے اختیار کئے ہیں وہ تباہ کن ہیں اور جو ملک کی سالمیت کیلئے زبردست خطرہ ہیں۔ اردو کی بنیادیں اور جڑیں کہاں تک کاٹی جائیں گی! ایسا کرنیوالے خود کٹ جائینگے، فنا ہو جائینگے ایسی تمام کوششوں نے ملک کی جو حالت بنادی ہے اس سے پورا ملک یکساں طور پر متاثر ہو رہا ہے۔ جو لوگ اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ اردو زبان کو اس کے ورثے کو ختم کر دینگے درحقیقت وہ بار بار اپنی موت کا آپ اعلان کر رہے ہیں۔

اردو زبان کے خاتمے کے لئے تمام ممکنہ کوششوں میں ایک کوشش مردم شماری بھی ہے جو ظاہر ہے ایک بہت بڑا ہتھیار رہے ہے۔ ہمارے بیشتر حقوق قوانین کے آڑے ترچھے اصولوں کے ذریعہ رد کر دیئے جاتے ہیں کیونکہ مردم شماری کی رپورٹ ایسے جواز پیدا کر دیتی ہے کہ کوئی کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ سابقہ مردم شماری رپورٹ کو جس طرح سازشی انداز میں مرتب کیا گیا تھا، اس کی حقیقت کو بتلانے والا کون ہوا؟ کوئی بھی نہیں اور اب پھر ۱۹۸۱ء کی مردم شماری سر پہ ہے۔

لسانی فارمولوں کے ساتھ جو مذاق ہوتا آ رہا ہے اس کے احتجاج کی صورت اردو والوں نے کیا نکالی؟ ہم ہندوستان کی کسی بھی زبان کے دشمن نہیں ہیں لیکن نام نہاد اور خود ساختہ سیاستدانوں، اردو زبان کے مخالفوں اور اردو زبان کے بل پر اپنی زبان کو فروغ دینے والے متعصب ذہنوں، فرقوں اور جماعتوں کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔

اردو والے یہ ذہن نشین کرلیں کہ بنیادی دستوری حقوق کم از کم اردو زبان کے لئے عمل سے بالاتر ہیں۔ کچھ مخصوص ساخت کے خوبصورت جملے کئی برسوں سے رابر ہم اردو والوں کی نذر کئے جا رہے ہیں۔ مگر افسوس ہم پر یہ خوبصورت جملے کچھ ایسا جادو کرتے ہیں کہ ان کے پس منظر میں جو شعوری کوششیں کر فرما ہیں ان کی معنویت کو نہیں سمجھ پاتے یا ہمارے پاس کچھ سمجھنے کے لئے جو تھوڑا بہت ذہن بنتا ہے اسے مختلف طرح کی عطیات کے ذریعہ سے پھر کسی قابل نہیں رہنے دیا جاتا۔ دوسری سرکاری زبان کا نعرہ لگانا، اس کا اعلان، پھر زبردست مخالفت اور اس میں شدت، حکومت وقت کا بے بس ہونا یہ سب کچھ کیا ہے؟ ایسی صورت میں اب ہم اردو والوں کو کیا کرنا چاہئے؟ اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ اپنی جگہ ایک ٹھوس حقیقت ہے مگر اس مطالبے کے تناظر میں جو حالات پیدا ہو رہے ہیں اور مخالفین جو حالات پیدا کر رہے ہیں ان سے تو اردو کے لئے اور دشواریاں پیدا ہو رہی ہیں۔

کیا آج کی سب سے بڑی اور اہم ضرورت یہ نہیں کہ ہم اردو والے چند بنیادی باتوں پر متفق ہو کر اسکے عمل کی کوئی صورت نکالیں! کیا ہمیں اب ایسے مطالبات کی مانگ چھوڑ دینی چاہئے جو ہمارا قیمتی وقت ضائع کرتے اور عوض میں مایوسیاں دینے کے سوا اور کچھ نہیں دے رہے ہیں؟ کیا اب بھی اردو زبان کے لئے کسی مستحکم معاشی انتظام کی ضرورت سے انکار کیا جا سکتا ہے؟ کیا ہم اپنی زبان کے معاشی پہلوؤں کو اتنی بنیاد نہیں بنا سکتے؟

اردو تحریک کے لئے یہ بنیادی سوال اس کے مسائل کا حل ہو سکتے ہیں —

انعام اللہ

ہر شام سنہری دھوپ افسردہ ہوتی تھی

بلراج کومل

ہر شام
سنہری دھوپ
افسردہ ہوتی تھی
اور خواب نگر کے آنگن میں
وہ جاگتی آنکھوں سوتی تھی
اک خواب پری، اک شب زادی
جب سرگم کے رنگوں میں ڈھلی
اور نور صفت کے ساتھ چلی

اپنوں سے بچھڑی وہ رعنا
ہر رات مدارج طے کرتی تھی جسموں کے
ہر رات فسانے کہتی تھی
بچھڑے ہوئے مبہم لوگوں کے
سہمے ہوئے پُر نم چہروں کے
جب ساعت کاذب
سرگوشی کے افسوں میں
ہنستی [illegible] جھنکاروں میں لہراتی تھی
وہ شبنم شبنم روتی تھی
وہ روشنیوں کو ساتھ لیے
کھیتوں، کھلیانوں
جگ مگ چہروں کے سورج ساتھ لیے
پھر شام کی جانب
رفتہ رفتہ
چلنے پڑھنے لگتی تھی

ہر شام
سنہری دھوپ
افسردہ ہوتی تھی
ہر صبح وہ روشن خوشبو تھی
ہر صبح وہ انجانے نگروں میں گھوم گئی
وہ تھوڑی دیر تو شاید میرے ساتھ چلی
پھر شام ہوئی
پھر رات ڈھلی
پھر صبح ہوئی
وہ تھوڑی دیر تو شاید میرے ساتھ چلی

ی-۱۳۹-کالکاجی-نئی دہلی ۱۹-

عمیق حنفی

اسسٹنٹ ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ

بارہویں تیرہویں صدی عیسوی کی ہندوستانی موسیقی

آزادی سے پہلے میرے ایک دوست تھے۔ بڑے زبردست وطن پرست۔ انگریزوں سے انہیں سخت نفرت تھی۔ ہندوستانیوں کی ہر مصیبت کا سبب ان کی نظر میں انگریز اور اس کا سامراج تھا۔ ایک روز بخار میں پڑے ہوئے تھے۔ مزاج پرسی کے لئے میں ان کے یہاں گیا۔ فرمانے لگے۔ ارے یار جب تک سالا انگریز موجود ہے مجھ کبھی نہیں مریں گے اور نہ بخار جائے گا میرے ایک اور دوست ہیں۔ جہاں کسی ایجاد یا دریافت کی خبر انہیں ملی فوراً حکم لگانے میں کہ یہ تو سب ہمارے ویدا اور اپنشدوں میں پہلے سے موجود ہے

تاریخ کے متعلق ایسے ہی تنگ نظر اور لا منطقی رویئے نے ہمارے ذہنوں کو یک طرفہ اور متعفن بنا رکھا ہے۔ جو تاریخ ہمیں پڑھائی گئی ہے وہ ملازمین دربار کی لکھی ہوئی ہے اور اس میں بیان کردہ اکثر و بیشتر واقعات درباری داستانوں اور سنی سنائی باتوں پر مبنی ہیں۔ اس عمارت کی کجی اور کمزوری کا ایک سبب انگریز حکمرانوں کی سیاست اور مصلحت یقیناً ہے جس نے ہماری نسلی، قومی اور علاقائی نفسیات کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اس عمارت کو کھڑا کیا۔ پہلے ہمارا مذہبی نظام، جات پات اور فرقہ پرستی کی عینکوں سے کام لیکر سماج اور طبقے کی تعریف اور ان کے عوامل کو اوٹ پٹانگ رنگ دیا رہا۔ ہمارے محققین بھی تن آسان نکلے اور مختلف سماجی اور معاشرتی عوامل اور روایات کو سمجھنے کے لئے صرف پوتھیوں پر اکتفا کرتے رہے جبکہ نظریئے اور واقعے میں زمین آسمان کا فرق سامنے کی بات ہے۔ سماج محض مسلمات اور تیقنات کے بل پر آگے نہیں بڑھتا ظاہر ہے لباس کی طرح "دھرم" بھی "دھارن" کیا جاتا ہے۔ محض لباس دیکھ کر شخصیت کا اندازہ لگانا ٹھیک نہیں ہے۔ ہمارے مورخوں نے تلوار گھوڑے، ہاتھی، رتھ، زرہ بکتر اور تخت کو بہت بلکہ مرکزی اہمیت دی ہے لیکن، کونل، مور، گاڑی، رس، امرت، آم اور عوام کو نظر انداز ہی سا کر دیا ہے

شمشیر و سناں اول طاؤس و رباب آخر

جب قدروں کی ترتیب یہ ہو تب ادب، موسیقی اور فنون لطیفہ کی قدر معلوم۔ موسیقی اور فنون لطیفہ کی تاریخ تو ابھی جانی ہے۔

فنون کا ارتقاء پورے سماج کے ارتقاء پر منحصر ہے۔ کسی فن کے مطالعے کے کئی زاویئے ہو سکتے ہیں۔ اس فن کی اندرونی ساخت اور اس کے نظم و ضبط عوامل، تکنیک، طرز اور جمالیاتی قدروں کا مطالعہ ایک الگ دائرہ ہے اس فن کو تاریخی پس منظر میں دیکھنا اور مختلف سماجی معاشرتی اور فنی عوامل کے اثرات کا مطالعہ ایک الگ ہی علاقہ ہے تعصبات سے اوپر اٹھ کر، بغیر پہلے سے ذہن بنائے ہوئے بین الفواصل زاویے سے کسی فن کے سفر ارتقاء کا مطالعہ ایک علیحدہ لطف رکھتا ہے۔ علاوہ ہر فن کی تاریخ میں بھی ہمارے محققین ویسے ہی ٹھوکریں کھا رہے جیسی سیاست کی تاریخ کے میدان میں کھائی ہیں۔ قدیم ان کے لئے "ہندو" ہے۔ اور عہد وسطیٰ پر انہوں نے "مسلم" ہونے کی چھاپ لگا دی ہے۔ مگر یہ منطق عہد جدید تک آتے آتے یکایک مسدود ہو جاتی ہے۔ اور عہد جدید کو "عیسائی" کے بجائے "انگریزی" کہنے لگتے ہیں۔ ایسے ہی ذہنوں نے موسیقی کو بھی ہندو اور مسلمان سا ڈالا ہے۔ مورچھنا، گرام، جاپت، دھرپد، وشنوپد، وینا، پکھاوج، وغیرہ ان کے لئے ہندو ہیں۔ اور مقام، پردہ غزل، قوالی، خیال، ستار، طبلہ، ترانہ وغیرہ مسلمان! اور پھر مقبولیت اور اثر پذیری سے جل کر ایک گروہ ہر ساز، ہر طرز اور ہر نظام غنا کی شدھی کرنے بیٹھ جاتا ہے تو دوسرا انہیں دائرہ اسلام میں لانے کے لئے کلمہ پڑھانے لگتا ہے۔

اس غلط فہمی کا ازالہ کون کرے کہ انسانی معاشرت، تہذیب اور

شاعر، بمبئی

تمدن کسی خاص فرقے یا مذہب کی جاگیر نہیں ہوتی ہے یا کسی خاص ملک یا نسل سے متعلق ہے۔ خیالات، مفروضات، روایات کا لین دین تو ہمیشہ ہوتا رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہندو اور مسلم یہ دونوں صفات نہ نسلی ہیں نہ علاقائی۔ بود و باش، افکار و خیالات، مفروضات و مسلمات، معاشرتی اور مذہبی روایات، اصناف و انداز ان دو بہت موٹی اور کثیف لیبلوں کے متحمل نہیں ہو سکتے وہ کسی وحدت کو عطا نہیں کر سکتیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کے حملے سے بہت پہلے مغربی ساحل پر تاجروں کے روپ میں ہو چکی تھی۔ آج بھی کسی عرب ریڈیو اسٹیشن سے کسی نے نواز کا پروگرام سنتے ہوئے نہ جانے کیوں کرناٹک سنگیت کے نادِ سورم स्वरम कا خیال یکایک کوند جاتا ہے۔ بہر حال محمد بن قاسم کے حملے اور سرحدی علاقے اور سندھ اور ملتان میں عربوں کے جم جانے سے دو معاشرتوں اور سماجی نظاموں کو آمنے سامنے کھڑا کر دیا۔ ایک آریاؤں کی وہ تہذیب تھی جس میں دراوڑی اثرات جذب ہو چکے تھے اور دوسری سامی النسل عربوں کی وہ تہذیب تھی جو عجمی اور [illegible] اثرات کو دامن میں سمیٹی چلی آ رہی تھی۔ سرحد ہند پر عربوں کا تسلط نا پائیدار ثابت ہوا اور محمد بن قاسم کے آنے اور جانے تک محدود رہا۔ مسلم المذہب اقوام کا تسلط در حقیقت ۱۲۰۸ء سے دہلی میں غوریوں کی سلطنت کے قیام سے شروع ہوا۔ یہ سلطنت عربوں کی نہیں بلکہ ترکوں کی تھی۔ ہندوستان میں آنے والی مسلمان قوموں میں وسط ایشیائی، ایرانی، اور افغان لوگ شامل تھے ان سبھی کو اسلام قبول کئے ہوئے تین چار صدیاں ہی گزری تھیں۔ ان کی اپنی طرز حیات تھی۔ اپنے رسم و رواج تھے اپنی فنی روایتیں تھیں۔ ہر چند کہ ان کا ایمان عربی تھا۔ مگر ان کی اپنی معاشرتی قدریں زندہ تھیں۔ فردوسی مسلمان تھا مگر اس کا شاہنامہ سراسر ایرانی ہے۔ عرب معاشرت میں تصوف کو وہ مرتبہ کہاں مل سکا جو ترکی، ایران، افغانستان اور ہندوستان میں ملا۔ صوفی شیوخ تو ایک طرح سے حزب مخالف یا حزب عوام کی حیثیت رکھتے تھے جو عوام کی آواز رؤسا بلکہ حاکم وقت تک پہنچانے کا فریضہ انجام دیتے تھے۔ ان کی خانقاہوں میں ناتھ، جوگی، سادھو سنت اور بھکتی مارگی ہندو عوام کھلے بندوں آتے جاتے تھے۔ صوفیوں نے شعر و نغمہ کی زبردست سرپرستی کی اور شعر و نغمہ کو روحانیت کا جزو مانا۔

ہندوستانی مسلمانوں کا عمرانی اور تہذیبی مطالعہ صرف قرآن، حدیث، اور فقہ پر ہی نہیں رہ سکتا۔ صرف انہیں وسائل پر اکتفا کرنا اس مطالعہ کو ادھورا اور ایک طرفہ بناتا ہے۔

اور فنون کی طرح موسیقی کا ارتقا تیرہویں صدی سے آگے کس طرح ہوا یہ جاننے کے لئے اور حالات کا صحیح پس منظر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے مسلمات اور مفروضات سے اپنے ذہن کو پاک کریں اور کھلے اور صاف انسانی زاویئے سے تاریخ پر غور کریں۔ یہ بھول جائیں کہ قدیم ہی عظیم ترین ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قدیم کی اپنی اہمیت اور برگزیدگی مسلّم ہے مگر دراصل روانی، رفتار اور تدریجی ارتقا ہی دائمی اہمیت رکھتا ہے۔ سائنس کی طرح استعمال اور نفی استعمال USE AND DISUSE کا نظریہ فنون لطیفہ کے ضمن میں بھی مصروف کار پایا جاتا ہے۔ زمانے کی رفتار اور وقت کا میلان ہر اس قدر کو بہائے جاتا ہے جس کا کوئی مصرف نہ رہا ہو۔ اس کے علاوہ یہ بھی بھولنا ضروری ہے کہ نہ ہی تو وہ نئے مسلمات، نئے عقائد، نئے اسالیب جنہیں معاشرت اپناتی ہے، محض اس بنا پر قابل نفرت نہیں ہوتے کہ نئے ہیں۔

تیرہویں سے سولہویں صدی تک شمالی ہندوستان میں بالخصوص سب سے زیادہ تخلیقی جوہر فن تعمیر اور خطاطی میں کھلتے نظر آتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ حکمت عملی کا تعین اور بنیادی اور مرکزی تصورات کی نشاندہی وہ طبقہ کرتا ہے جو وسط ایشیا سے آیا ہے اور سیاسی اور عسکری نظام پر قابض ہے یہ طبقہ امرا ہے مگر اس حکمت عملی کو بروئے کار لانا اور تشکیل دینا مقامی اہلکاروں کے ذمے ہے۔ نقشہ نویس اور انجینئر باہر سے آئے ہوئے لوگوں میں سے ہیں لیکن مستری، کاریگر، اور دستکار مقامی ہیں۔ گنبد، محراب، مینار، منبر، طاق کنگرے سب وسط ایشیائی اور ترک طرز کے ہیں مگر کمل، آم، کلس، بیل، بوٹے ہندوستانی ہیں۔ مثنویوں کی زبان تو فارسی ہے لیکن قصے، کردار اور محل و مقامات ہندوستانی ہیں۔ دو دھارے مل رہے ہیں۔ تہذیب سنگم پر ہے۔ مصور مخطوطات کی قلمکاریوں میں چھوٹی تزئینی تصویروں میں اشخاص تو ہندوستانی داستانوں کے مشہور کردار ہیں مگر ان کے لباس آرائش اور زیبائش ایرانی ہے۔ خطوط و رنگ کے استعمال کی تکنیک بھی محرک ایرانی ہے۔ فن تعمیر ہو کہ فن تصویر ہر ایک فن ہندوستانی ساز و سامان اور کاریگری کا جی کھول کر استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ لگتا ہے باہر سے آیا ہوا اسلام ہندوستان کی دھرتی میں جڑیں تلاش کر رہا ہے اور اپنے لئے نیا بچھا پر قالو پانے کی

کوشش کر رہا ہے۔ شکلیں ٹھوس، قوی، مضبوط اور کفایت کی شاہد ہیں
حروف شاندار ، مدور، اقلیدسی طور پر متوازن اور دلکش ہیں
ان میں ایک آہنگ، ایک لے، ایک روانی ہے۔ فارسی کے "سبک ہندی"
کی طرح ڈالی جا چکی ہے۔ لوک گیت، گھریلو گیت، بھجن، موسموں کے گیت
ایک طرف تو قصیدے، غزلیں، رباعیاں اور مثنویاں دوسری طرف
اپنے رنگ جمائے ہوئے ہیں۔

تیرھویں سے سترھویں صدی تک موسیقی کا منظر نامہ واضح کرنے کے لئے بھی اب تک محض پوتھیوں کو کھولا بند کیا جاتا رہا ہے یہ تنگ نظری تو ہے ہی، دماغی سہل پسندی، تن آسانی، اور کاہلی بھی ہے۔ اس عہد کی جمالیاتی قدریں، ماہیت فن اور تقاضے کتابوں کے علاوہ تجرباتی اور عملی سطح پر بھی مطالعہ کرنے کی چیزیں ہیں۔ مصور، خطوط و رنگ کو کیسے برتتا تھا؟ فن تعمیر میں کن باتوں پر زور دیا جاتا تھا؟ شعر و ادب کے رجحانات کیا تھے؟ لفظ کس منزل پر تھا اور کس معنویت کو کس طرح پیش کرتا تھا؟ سنگیت کب سنا جاتا تھا؟ کہاں سنا جاتا تھا؟ کون سنتا تھا، کون سناتا تھا؟ پوتھی کیا کہتی تھی؟ کلاکار کیا کرتا تھا؟ عوام فن کو کس نظر سے دیکھتے تھے اور فنکار سے کیا چاہتے تھے؟ فنکاروں کا سرپرست طبقہ ان سے کیا اور کیسی توقعات رکھتا تھا اور سرپرستی کا اثر اظہار کمال فن پر کیسا پڑ رہا تھا؟ فطرت، عورت، خدا، مملکت، شیخ، گرو، پیر اور روزمرہ کے کاموں کے بارے میں فنکار کا رویہ کیا تھا، کون کون سے اصناف تھے اور انہیں کن کن اسالیب میں پیش کیا جاتا تھا؟ کس ساز کو رواج تھا اور ساز اور آواز کا باہمی رشتہ کیا تھا؟ فنکاروں اور سامعین کے سماجی اور اقتصادی طبقوں کا مطالعہ اور سیاسی حالات کا شعور بھی کم معاونت نہ کرے گا۔

عہد رپر مطالعہ میں موہنجوداڑو سے سنستھان پدھتی کی طرف موسیقی کا جھکاؤ اور راگ کی نشوونما ایک اہم تبدیلی ہے جس کا غیر جذباتی مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ کوئی محقق اس عہد کی ہندی، عربی، ترکی کی موسیقی کا تقابلی مطالعہ کر ڈالے اور ملتان، سندھ، پنجاب، دلی اور سرحد کے لوک سنگیت کا جائزہ لے ڈالے۔

نارد (پہلی صدی) بھرت (دوسری صدی) متسا نگ دیو
(... تیرھویں صدی) راما ماتیہ، تننگ اور سوم ناتھ (چھٹی سالویں
صدی) قدیم ہندوستانی موسیقی کے نظریات اور اصولوں پر گرنتھوں کی
شاعرانہ یتھی

رچنا کر چکے تھے۔ ہر چند کہ عقیدت اور قدامت کی بنا پر بھرت منی کو ہم نے بہت ارفع اور اعلیٰ درجہ دے رکھا ہے مگر یہ کیسے بھلایا جا سکتا ہے کہ بھرت نے اپنے ناٹیہ شاستر میں صرف اس موسیقی کے اصول مرتب کئے ہیں جو ناٹکوں میں گائی اور بجائی جاتی تھی۔ ناٹیہ شاستر میں موسیقی کے اصول سازوں پر بھی ہیں۔ سُروں کی ترتیب زیادہ تر اوردہی کی ہے۔ ریر اونچا اور سم نیچا سُر۔ لہٰذا عقیدت سے اوپر اٹھ کر پرانی پوتھیوں کی چھان پھٹک ضروری ہو گئی ہے۔

ادھر عرب دنیا میں الکندی (متوفی ۸۶۱ء) الفارابی (۸۷۰ء۔ ۹۵۰ء) اور بوعلی سینا (۹۸۰ء۔ ۱۰۳۷ء) فیثاغورث کے نظام عناصر اور اصول موسیقی سے جو کچھ استفادہ کر چکے تھے اور یونانی اور سامی موسیقی کی آمیزش کے تجربے میں جو کامیابی حاصل کر چکے تھے۔ اس کے اثرات سرحد پار کر کے ہندوستان میں داخل ہو چکے تھے۔ مالابار کے راستے سے جنوب میں اور ملتان کے راستے سے شمال میں۔ ہسٹری آف دی سارا سینس (شائع شدہ ۱۹۲۰ء) میں سید امیر علی لکھتے ہیں۔

"تاحال (نویں صدی عیسوی) اسلامی فقیہوں اور شرعی قانون والوں نے موسیقی کو حرام قرار نہیں دیا تھا اور طبقۂ امراء و شرفاء کے مرد و زن دونوں اکتساب موسیقی کرتے تھے۔ شہزادی عالیہ جو کہ ایک متشرع اور پاک طینت خاتون تھیں اپنے عہد کی نہایت باکمال فنکارہ تھیں۔ ان کا ذوق نغمہ نہایت لطیف تھا اور ان کے ترتیب دیئے ہوئے نغموں کا ذکر بہت تعریف کے ساتھ کتاب الاغانی میں کیا گیا ہے۔ ان کا بھائی ابراہیم بھی اتنا ہی ذہین اور صاحب ذکاوت موسیقار تھا۔ خلیفہ واثق باللہ نے مرتب نغمہ اور مغنی کی حیثیت سے ایک ممتاز مقام اپنے لئے بنا لیا تھا۔ شہزادیاں اور اعلیٰ طبقے کی خواتین موسیقی کی مجلسیں، نوبتہ الخواتین، آراستہ کرتی تھیں اور اس ساز بینے میں سو سو ساز نواز ہوا کرتے تھے جنہیں ایک کنڈکٹر ایک چھڑی سے تال دے کر ہدایات دیتا رہتا تھا"

(ہسٹری آف دی سارا سینس ۴۵۷)

سہروردیہ اور چشتیہ خانقاہوں میں محفل سماع کا رواج تھا نغمہ ایک روحانی قوت مانا جاتا تھا اور حقیقت و معرفت کو یکجا کرنے میں معاون سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کے مشاہیر صوفیا سماع کے دلدادہ تھے۔ صوفیوں کی محفلوں کے علاوہ درباروں میں بھی گانے بجانے کا دور تھا۔ درباروں میں غزل اور صوفیوں میں قول قلبانہ ترانہ وغیرہ کا سکہ

چلتا تھا۔ سلطان غیاث الدین تغلق کے سامنے فقیہوں اور علما کی شکایت پر سماع کی حلت اور حرمت کا مسئلہ زیر بحث آیا تھا۔ اس محضر سماع میں سماع کی حلت کی حمایت حضرت محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیا نے کی تھی۔ ان کی رائے سے سہروردی شیخ مولانا علیم الدین نے بھی اتفاق کیا۔ مولانا علیم الدین شیخ بہاء الدین ذکریا ملتانی کے نواسے تھے۔ اس مباحثے کا زمانہ تیرہویں صدی عیسوی کا ہے۔ گویا دسویں صدی عیسوی کے بعد موسیقی کی حلت و حرمت زیر بحث آئی ہوگی۔

بھی مغنی و مطرب خوانندے اور سازندے وسط ایشیا، ترکیہ عراق، عجم، افغانستان وغیرہ سے تو نہ آئے ہوں گے۔ ہندوستان کے گانے بجانے والے بھی ان محفلوں میں اپنا فن پیش کرتے ہوں گے۔ اس زمانے بھی فنون لطیفہ سرپرستوں اور مربیوں کی پشت پناہی۔ دست نگر تھے۔ حکومت اور دولت کی جانب جھکاؤ فطری تھا۔ ہندوستان میں جات پات اور اونچ نیچ کے بھید بھاؤ نے بھی ارباب نشاط کو نئی معاشرت کی طرف رجوع کیا ہوگا۔ ہندوستان میں گانا بجانا بھی ایک مخصوص طبقے کا پشتینی پیشہ تھا۔ ڈوم، ڈھاڑی، نٹ، نٹوے، سوڑ، سپیرے، ڈھولی، ایسی ہی جاتیاں تھیں۔ ان میں سے بہت سے لوگوں نے صوفیوں کے پریم مارگ سے متاثر ہوکر یا خوف، طمع، عقیدت اور استدلال کے زیر اثر تبدیلیٔ مذہب کی راہ اپنائی۔ ڈھاڑیوں کو میراثی ٹھہرایا گیا۔

اسلام کے قرآنی مسلک اور نقطۂ نگاہ اور ہندوستان کے مسلم سماج کے اپنے مسلمات میں بڑا فرق تھا۔ قرآن انسانی اخوت کا پیغام دیتا ہے۔ تمام مومنوں کو مساوی حقوق اور درجہ عطا کرتا ہے۔ نہ کوئی اونچا ہے نہ کوئی نیچا لیکن ایک واقعہ سلاطین وقت کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرسکتا ہے۔ عہد بلبن میں بعض امرا نے ایک نومسلم کمال محر نامی کو اس کی لیاقت اور صلاحیت کی بنا پر امروہہ کا حاکم بنا دیا۔ سلطان بلبن کو جب یہ معلوم ہوا کہ ایک نومسلم کم اصل کو ایک بڑا عہدہ دیا گیا ہے تو وہ لال پیلا ہوا اٹھا اس نے اپنے امرا سے کہا کہ چونکہ وہ خود افراسیاب کی ذریت ہے اس لئے اسے یہ پسند نہیں کہ کسی کم اصلے کو معزز عہدہ دیا جائے۔ غلام بازار سے خریدا ہوا بلبن سلطان بن کر کس مزاج کو پالنے لگا تھا اس واقعے سے ظاہر ہے۔

عیش و طرب کی محفلوں، تفریح کے موقعوں، شادی بیاہ ختنہ وغیرہ کی تقاریب اور تیوہاروں کے موقعوں پر ہی انھیں سنا جاتا تھا۔ ہر چند کہ گانا بجانا ان کا پیشہ تھا۔ یہ لوگ فنا فی الفن تھے۔ خانقاہ، دربار اور طوائف کے کوٹھے موسیقی کے تین اہم ترین مرکز تھے۔ تینوں جگہ آداب دربار ہی محفل آرائی کے رہنما اصول کا کام کرتے تھے۔ قوت کی، اقتدار کی، مرکزی علامات کی تقلید ہمیشہ ہوتی رہی ہے۔ عہد مغلیہ کا مشاعرہ آج کے مشاعرے سے کس قدر مختلف ترتیب رکھتا تھا۔ آج بھی محفلِ وعظ اور سیاسی یا ارلی جلسے کی ترتیب کا فرق قابل غور ہے۔

محفلِ سماع کے بارے میں صوفیائے کرام نے کئی رسالے لکھے ہیں۔ ہندوستانی صوفیوں کے سرچشمۂ فیض و عرفان حضرت ابوالحسن علی ہجویری المعروف بہ داتا گنج بخش فرماتے ہیں:

(۱) بلاضرورت سالکین سماع نہ سنیں۔
(۲) جلدی جلدی نہ سنا کریں، تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد سنا کریں تاکہ سماع کا احترام اور تجسس مجروح نہ ہو۔
(۳) محفل میں مرشد موجود ہوں۔
(۴) عوام شامل نہ ہوں۔
(۵) قوال ڈھونگی اور دہوکے باز نہ ہوں۔
(۶) سماع سنتے ہوئے دل میں دنیاوی خیالات اور تفریح و عشق کے مقاصد نہ ہوں
(۷) اگر اتفاق ایسا ہو کہ جھومنے پر مجبور ہونا پڑے تو اس جذبے کو برداشت نہ کرے بلکہ حسب حال عمل پر قدغن نہ کرے)۔
(۸) ایسے حال کے عالم میں کسی سے نہ تو مدد کی توقع کرے اگر کوئی مدد کرے تو اسے نہ روکے
(۹) قوال کے گانے کی اچھائی یا برائی کا اظہار نہ کرے۔
(۱۰) محفل میں لڑکوں اور عورتوں کی موجودگی نہ ہو۔

حضرت بندہ نواز گیسو دراز کا ارشاد ہے:

مجلس سماع کے لئے ایک علیحدہ مکان ہو۔ دنیا کے کھیڑے، البردں کے لڑکے بچے اور عورتیں شریک نہ ہوں۔ سالکین اور مریدین غسل کرکے پاک صاف باوضو اور سفید کپڑے پہن کر آئیں۔ سنجیدگی کے ساتھ دھیان لگا کر بیٹھیں۔ گانے والے پر نظر نہ ڈالیں اور نہ ان کی موسیقی پر دھیان دیں۔ اشعار کی ترکیب پر بھی غور نہ کریں۔ نہ واہ

پیشہ ور موسیقاروں کو بالعموم اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا

شاعر، بمبئی

واہ کریں نہ آہ آہ۔ برداشت کریں۔ زباں کچھ کہنا بھی چاہے تو نہ کہیں۔ پیاس لگے تو پانی نہ پئیں۔ اپنے اعضاء میں لرزش نہ آنے دیں۔۔۔۔۔۔۔۔ سماع کو پیشہ نہ بنانا چاہیئے سماع کے بعد دل کو سماع کے اصل مقصود پر مرکوز کرنا چاہیئے اس کے بعد بہت سے اسرار کھلتے ہیں۔

حضرت گیسو دراز کی محفل سماع میں اکثر فارسی غزلیں گائی جاتی تھیں۔ وہ کہتے ہیں، کہ ہندی کی چیزیں نرم، لوچدار اور دل کو پگھلانے والی ضرور ہوتی ہیں اور ان کی دھنیں بھی نرم ہوتی ہیں اور عجز و انکسار کی طرف رجوع کرتی ہیں۔ صوفیا بالعموم ہندی چیزوں اور دھنوں کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن گانے کا فن (سرود) اور موسیقار کے حرکات کی ادائیگی فارسی میں بہتر ہوتی ہے اس میں کچھ اور ہی ذوق اور لطف ہوتا ہے۔"

حضرت شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی مفتاح العاشقین میں فرماتے ہیں:
شیخ الاسلام خواجہ معین الحق الشرع والدین قدس سرہٗ العزیز نے سماع کے بارے میں فرمایا کہ سماع اسرار حق معلوم کرنے کا ایک ذریعہ ہے
شیخ شرف الدین منیری نے لکھا ہے۔

اگر سماع سے اللہ تعالیٰ کی محبت کی تحریک ہو اور احوال شریف یعنی مکاشفات اور ملاطفات ظہور پذیر ہوں تو حلال یہ حلال ہے اور اگر اس سے طبیعت فسق و فجور کی طرف مائل ہو تو یہ حرام ہے۔

حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت سماع کو اس شخص کے لئے مباح قرار دیتے ہیں جو اس کا اہل ہو۔ نا اہل کے لئے سماع حرام ہے۔ (یہ رائیں میں نے سید صباح الدین عبدالرحمن کی کتاب: بزم صوفیا سے اخذ کی ہیں)

وسط ایشیائی عجمی عربی موسیقی کی بعض امتیازی اوصاف بھی تھے سُر شُرتیوں کے ٹکڑے اور سیدھے استعمال کے بجائے اس میں آواز کے MODULATIONS اور INFLECTIONS کو برتا جاتا تھا۔ گرام کے بجائے مقامات کو بنیاد بنایا جاتا تھا۔ جبکہ ہندوستانی موسیقی میں اس قسم کی بدعتوں اور ندرتوں کی گنجائش نہ تھی۔ رد و بدل، تحاشین، زمزمے اور تحریرے کی صنعتیں عجمی عربی موسیقی کو ایک عجیب شوخی اور طرحداری عطا کرتی تھیں آواز کو فرش سے عرش پر پہنچانا، اونچے سروں میں گانا، تار سپتک کو چستی اور ہوشیاری سے لگانا اس کا خاصہ تھا۔ ہندوستانی موسیقی افقی تھی اور عربی عجمی موسیقی عمودی۔ ہندوستانی موسیقی تشبیہی تھی جبکہ باہر سے آئی ہوئی روایت غنائیت پر تھی۔ تیرہویں صدی میں لکھے گئے سنگیت رتناکر میں شارنگ دیو (शारंगदेव) نے اس عہد کے ہندوستان میں پانچ گیتوں کا چلن بتایا ہے۔

شاعر۔ ممبئی [illegible] صفحہ ۱۲ پر دیکھئے

ہے۔ شدھا، بھنا، گوڑی، ویسرا اور سادھارنی۔ سادھارنی گیت میں MODULATION OF VOICE اور GRACE NOTES کا ذکر اس نے کیا ہے۔ قول قلبانہ ترانہ اور غزل کی غنائیت اس روایت اسی سادھارنی گیت میں مماثلت محسوس کر کے اس کی جانب کھنچی ہوگی اور انہیں دو روایات کی متوازن اور متناسب آمیزش سے خیال گائیکی وجود میں آئی ہوگی۔ محفل سماع اس صنف موسیقی کا نقطۂ آغاز تھی جسے اب قوالی کہا جاتا ہے۔ قوالی اس زمانے میں خواص کا فن تھا اور صوفیا کی خانقاہیں اور امراء و سلاطین کے دربار اس کے مکان تھے۔ مزامیر کا استعمال ممنوع تھا۔ (آج بھی بہت سے گوئیے خیال کی سنگت کے لئے تان پورہ اور طبلہ کافی سمجھتے ہیں۔) لے، دستک، دف یا ڈھولک پر قائم ہوتی تھی ذکر کے اصول یک دو زسہ ضربی اور رباعی و غزل کی بحریں، وزن، قائم کرتی تھیں ضرب اصطلاح صوفیا ہے اور سانس کو کھینچ کر دل پر ایکدم چھوڑنے کے عمل کا نام ہے۔ قوالی کا یہ انداز اور غزل و ترانہ کی یہ ہیئت کش ہندوستان کے علاوہ عجم و عرب میں نہیں ملتی۔

شہاب سرمدی صاحب نے علیگڈھ میں زیر بحث عہد موسیقی کے TECHNO HISTORICAL مطالعے اور تحقیق کی قابل ستائش اور مفید رہنمائی کی ہے اور خود بھی ہند و عرب و عجم کی موسیقی کے باہمی تعلقات پر محققانہ کام کیا ہے جو اس سے پہلے نہیں کیا گیا تھا۔ شہاب صاحب نے محفل سماع کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔

پہلے قول آتا ہے پھر ترانہ گایا جاتا اور پھر محفل سماع کا اختتام قلبانے سے ہوتا۔ ترانہ زبان کی مشکلات کو گانے میں آڑے نہ آنے دینے کے لئے تھا۔ اس کا ارتقاء امیر خسرو نے قول اور قلبانے کے نقروں کو ٹیکا لگانے کے لئے کیا تھا۔

امیر خسرو اپنے آپ کو امیر الطیور کہتے تھے اور کہتے تھے کہ دلی کے سبھی طیور نغمہ سنج ان کے اطراف غول در غول جمع ہوئے اور ان کی راہ گزر دہ عرس گنتے پھرتے۔۔۔۔ راگداری اور مقام کی سچائی اتنی اہم نہیں تھی۔۔۔۔ راگ میں راگ اور مقام ملائے جا رہے تھے۔

مالوانیم کز ابریشم باریک جو مو
دل بردۂ بیگانہ بہم بر دو زم

قوالی میں دف اور دائرہ کی جگہ ڈھولک کا آجانا بھی قابل غور ہے

ڈھولک کا فارسی ڈہلک ہے اور یہ دہل کی تصغیر ہے۔ ڈھولک کا باج انگلیوں کا باج ہے تھپکی کا نہیں۔ یہ باج ضرب دار ہے۔ فارسی تالہ، پشتو کہروا، دادرا اور مغلئی تالوں کا رواج ڈھولک کے ساتھ ہوا پر بندہ گان کی طرح قوالی کے آغاز میں لفظ، سُر اور تال سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ قوال شعر کی معنویت کی پرتیں کھولتا ہے۔ لفظوں کی ترکیب و ترتیب کے مختلف زاویئے ابھارتا ہے اور شعر کے تاثر کو ذہن پر طاری کرتا ہے۔ پھر الفاظ محض ٹیکے اور سہارے بن جاتے ہیں اور نغمہ شعر پر حاوی ہو جاتا ہے۔ شعر کے الفاظ سے اس کا تاثر اور جذبہ زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ تکرار اس جذبہ و تاثر کو دیرپا بنانے کا حربہ ہے۔ تکرار سے شعر کی کیفیت تادیر قائم رہتی ہے اور سامع اس کیفیت نغمہ کے ایک دائرے میں طواف کرنے لگتا ہے۔ سُر اور لفظ کی کشاکش امیر خسرو کے عہد ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے پہلے تو خسرو نہ غزل کے قائل تھے نہ نغمے کی تکنیک کے۔ وہ طنز کرتے ہیں

در کنہ مطرب بسی ہاں ہاں دہوں ہوں در سرود

مگر بعد میں ترانے اور قلبانے میں لایعنی حروف کے مجموعوں کو ٹیکا لگانے کے لئے رائج کرنے سے نہیں چوکتے۔ در تیلے نادر تیلے توم توم تنام تنانا یللی یللوم و ردانی دادر ردانی درد ردانی جیسے فقروں میں بعض سادہ لوحوں نے معنی ڈھونڈھ کر دور کی کوڑی لانے کی سعی لاحاصل کی ہے مگر دراصل یہ لایعنی فقرے محض آوازے، نعرے اور شاید بامعنی فقروں کے ملبے ہیں۔ موسیقی اور شاعری قائم بالذات فنون لطیفہ ہیں اور خود مختار بھی۔ ارتقا کی ایک منزل پر دونوں ایک دوسرے کا ساتھ چھوڑ کر آزاد ہو جاتے ہیں۔ جس طرح شعر کے لئے ترنم لازمی نہیں اسی طرح گانے کے لئے لفظ کہاں ضروری نہیں۔ ان مجموعہ ہائے حروف سے منطق، صرف و نحو یا علم لغات کے کسی اصول سے معانی نہیں نکلتے تحقیق ثابت کر لی ہے کہ ان میں سے بعض محض وہ نعرے ہیں جنہیں اسور یا میں اسیر عرب قیدی LABOUR CRY کے طور پر لگاتے تھے۔ یللی یللوم ایسے ہی نعرے ہیں۔ توم توم کو بھی یونانی عربی موسیقی کے زمانہ عروج کی بازگشت کہا جا سکتا ہے۔ ۱

سچ پوچھئے تو غنا کا وسیلہ آواز ہے نہ کہ الفاظ۔ یہی زمانہ ہے جب نٹ اور ... سے قوالی اور غزل کی طرز نو کو اپنا رہی تھیں اور ہند ایرانی موسیقی کا آمیزہ دانستہ اور غیر شعوری طور پر فطری طریقے سے تیار ہو رہا تھا۔ ملتان، لاہور، دہلی اور دوآبے کے لوگ سنگیت کا اثر بھی باہر سے آنے والی موسیقی پر خاصہ پڑ رہا تھا۔ اثر انگ پر زیادہ زور تھا۔ گویندگی سازندگی پر ترجیح پا رہی تھی۔ درباروں میں گائے جانے والے اور ترنم سے پڑھے جانے والے اشعار کی سنگیت سازوں پر بولوں کی مطابقت کی شکل میں نہیں کی جاتی تھی بلکہ سازوں پر ان سروں کے مناسبات اور موافقات چھیڑ کر وحدت نغمہ کا احساس دلایا جاتا تھا۔ ساز شعر کے تابع نہیں تھے بلکہ موسیقی کے ہم سفر تھے۔ گاہک کی پسند کے احترام کا مشورہ امیر خسرو بھی دیتے ہیں۔ امیر خسرو نہ صرف شاعر تھے بلکہ نقش نگار (دھیں سانے والے) اور ترن بنانے والے بھی تھے۔ بدایونی ان کے بارے میں کہتا ہے

در علم موسیقی گفتن و ساختن کمال داشتم

امیر خسرو نے اپنے بیٹے کو قوالی کا فن سکھایا تھا یہ بات تاریخ سے ثابت ہے۔ ان کے اس بیٹے کا نام رکن الدین تھا۔

سماع میں ہندوی نہ صرف شامل تھے بلکہ مقبول بھی

سکھن بن پھول رہی سرسوں
انبوا پھوٹے ٹیسو پھولے
کویل بولے ڈار ڈار
اور گوری کرت سنگار
ملنیا گڑوا لے آئی کرسوں
طرح طرح کے پھول لگائے
لے گڑوا ہاتھن میں آئے
نجام الدین کے در دّجے پر
آون کہہ گئے عاشق رنگ
اور بیت گئے برسوں

اور کاہے کو بیاہی بدیس اور بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی اور آج رنگ ہے ری ماں رنگ ہے ری جیسے گیت شیخ کو سنائے جانے لگے تھے

شہاب سرمدی صاحب کی تحقیق نے واضح کیا ہے کہ

زلیف: زیر انگند کی حیثیت سے آغاز ــ جس طرح عجمی عربی نظام غنا میں کوچک کی ابتدا ہوئی، غزنوی عہد میں ہند میں آیا یہاں اس کا نام بعض سرح اور بعد میں بھیرو رکھا گیا ــ غنیۃ المنیا کا مصنف لکھتا ہے کہ عہد خسروی میں بھیرویں رکھ...

۱ شہاب سرمدی
... MUSIC: HISTORY, SAVRAG
MUSICAL HERITAGE OF AMIR KHUSRAU PP 64-159
PUBLICATIONS DIVISION OF I GB DELHI 1975

نہیں لگایا جاتا تھا۔ یہ کیسی دلچسپ بات ہے کہ اسے کبھی بھیروِ سے بچانے کے لئے زیلف میں رکھب نہیں لگائے۔

مُجیّر: غلطی سے مجیر پڑھ لیا گیا۔ خسرو نے واضح کیا ہے کہ عربی قول کی موافقت کرنا تھا۔ آگے چل کر قوالی ملتانی میں اس نے شامل کر لیا

عنمو، عام تلفظ عنَم۔ پورب دیس کی بہت ہی دل پذیر دھن جسے خسرو نے تلاش کیا۔ آج اسے پوربی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

باخزر، زفانہ، فردوست، سرپردہ، غارہ، یمن، عشاق اور موافق کا سفر اور ہندوستان میں بود و باش اختیار کرنا بھی کم دلچسپ نہیں ہے

امیر خسرو نے اعجازِ خسروی میں موسیقی پر بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ کتاب نثر میں ہے اور اس کی عبارت پیچیدہ اور ادق ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے سازوں کی فہرست بھی دی ہے۔ پیکان۔ عجب رود۔ دُہل (جو بعد میں ڈھول بن گیا) چنگ۔ رباب۔ دف۔ شہنائی۔ طنبور۔ بالمک۔ دستک۔ دستان۔ تبارہ ہند۔ قانون۔ اور دہلک

ان کے ہم عصر موسیقاروں کے نام بھی گنوائے ہیں اور ان میں سے بیشتر وہ ہوں گے جو اس ملک الطیور سے نغمے سیکھتے ہوں گے۔ امیر کنجشک۔ مرنگ۔ محمود جو رہ۔ محمد شاہ۔ نورہتی خاتون، خلیفہ حبیبی وغیرہ۔

بارہویں تیرہویں صدی کی شمالی ہندی موسیقی میں سُر کا غلبہ رہا ہوگا سنگیت اشٹک بن گئی ہوگی۔ گلا بادشاہ بنا رہا ہوگا۔ سُر قائم کر کے لے کے ٹھیکے کے دائرے میں گانے بجانے کا رواج چل پڑا ہوگا۔ اس سنگیت میں ہندوستان اور مغربی ایشیا کے عوامی گیتوں کے اثرات اور فنی موسیقی کے نظریات اور اصول باہم دگر ہوئے ہوں گے اور قبولِ عام کی سند پا کر نیا روپ پا گئے ہوں گے۔ قوالی اور غزل کی گائیکی اور ترانے کی تکنیک نے سادھارنی گیتی کے ساتھ دوستی کر کے خیال کا بیج تیار کیا ہوگا۔ یہ باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ بہرحال یہ ہماری موسیقی کی احیا کا دور تھا اور اس نے ماضی کو اپنے لہو میں جذب کر کے مستقل کی صورت نغمہ کا ہیولیٰ تیار کیا۔ پنڈت اور علمائے شریعت خواہ کچھ کہیں جو کچھ ہوا وہ تاریخ کے منشاء کے عین مطابق اور نوامیسِ معاشر کے اقتضاء پر ہوا۔ جو کچھ ہو ہندوستان میں ہوا۔ ہندوستانیوں کے ذریعے ہوا اور ہندوستان میں مقبول ہوا۔

ا۔ زوائد: مناسبات نغمہ یا GRACES ایسے سُر جو ترکیب پا کر ہی بولتے ہیں، مفرد نہیں۔ ان کے ضمن میں ہر قسم کی تانیں شمار کی جا سکتی ہیں (شہاب سرمدی)

۲۔ تحاسین: میں کام آنے والے سُر جن کا سندش اور بول سے بڑھ کر بھی صرف ہوتا ہے۔ (شہاب سرمدی)

۳۔ زمزمہ: گرمی میں مرغیوں کے چلانے کی صدا۔ کاکا کاکا کا اس طریقے پر زمزمہ قرار دیا گیا اور آواز کو پھاڑتے ہیں

(معدن الموسیقی محمد کرم امام)

۴۔ تحریر: جسے آج کل گٹکری کہتے ہیں۔ کوئل کی اس آواز کے مشابہ جو ہر وقت پرواز نکلتی ہے کوکو بروزن تو تو بسرعت تمام جو بولتی ہے (معدن الموسیقی محمد کرم امام)

۵۔ تال پر تال دینے والے ماہروں کو تارگھ پاسی کے کہا ہے۔ یعنی یہ طریقہ زمانۂ قدیم سے رائج ہے۔ ○○

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری جولائی ۱۹۸۰ء کے شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

صالحہ عابد حسین
جامعہ نگر، نئی دہلی — ۲۵

تین چہرے — تین آوازیں

درد — بے پناہ درد!

دل میں اٹھتی ٹیسیں، دماغ میں چبھتی سوئیاں، جسم میں اترتے کانٹے، قلب پر جلتے داغ! یادیں۔ نصف صدی پر چھائی ان گنت یادیں، دلکش، شیریں، پرلطف یادیں۔ دل گداز، دل شکن، دلدوز یادیں، بیتی راتیں، بیتے دن، گزرے لمحات۔ ان گنت لمحات، دوستوں، عزیزوں، غم گساروں، غم دینے والوں کے ان گنت چہرے۔ ایک دوسرے میں مدغم! پیاروں کی پیاری صورتیں، مسکراتی ہوئی، چہیتوں کا وجود غم کی امانت بن کر روح کی پہنائیوں میں سمایا ہوا۔

اپنی سوجی آنکھیں نیم وا کیں اور گرد نظر ڈالی۔ سب کچھ وہی ہے وہی گھر، وہی کمرہ۔ وہی بستر، وہی گھر والے مگر۔ مگر ہر چیز خالی۔ ویران۔ بے روح ڈھانچہ۔ ہر شے بے جان، بے معنی، بے حقیقت۔ حقیقت تو صرف ایک ہے جس سے اس کا سمندر دور ہو گیا ہے۔ قطرہ قطرہ روح میں ٹپکتا ہوا یادوں کا سمندر۔ لامتناہی۔ بے کراں!

اور۔ اور۔ ان یادوں کے زیرِ سایہ تڑپتے دن، جاگتی راتیں، دکھتے اعصاب، ٹپکتا وجود۔ احساس کا کرب، زندگی کا درد۔

"آہ میرے رب۔ ایک جانِ ناتواں۔ اور اتنے دکھ؟ ایک نحیف جثہ اور اتنے بھاری بوجھ؟ ایک کمزور وجود اور یہ کوہِ گراں۔ خدایا خدایا۔"

رات کے سناٹے میں بارہ کا گجر اس کے دماغ پر ہتھوڑیاں برسا رہا تھا تو یہ رات تھی۔ یہ رات بھی اور راتوں کی طرح اسی عالمِ کرب میں گزرتی جائے گی گزرتی جائے گی۔ اور زندگی ان کے دامن سے چمٹی رہے گی۔
تنہائی — تنہائی — تنہائی۔
تنہائی کا یہ زہر وہ کب تک پیتی رہے گی۔

وہ تو کبھی تنہا رہی تھی۔ تنہائی میں بھی کیا کچھ نہ ہوتا تھا اس کے پاس محبت، رفاقت کی دلکش یادیں اور آنے والے لمحات کا پرمسرت انتظار۔ ادھورے کاموں کو پورا کرنے اور نئے کام شروع کرنے کا ولولہ۔ وہ تو دنوں کو مصروف رکھنے، راتوں کو پرسکون بنانے میں مشہور تھی۔ جس کو تکلیف میں راحت، دکھ کو سکھ بنانے کا گر آتا تھا۔ اب وہ کیوں سب کچھ بھلا بیٹھی ہے۔ اس لئے تو زندہ رہنے کا سلیقہ جان دے دے کر سیکھا تھا۔ اپنایا تھا۔ دوسروں کو سکھایا تھا اور اب۔ اور اب وہ خود اس زندگی سے تھک چکی ہے۔ اس دنیا سے اوب گئی ہے بس اب موت۔ موت ہی اس کے دکھوں کا مداوا ہے۔ آخر اب وہ کیوں زندہ رہے؟ کس کے لئے؟ کس واسطے؟ اب زندہ رہنے کی ضرورت کیا ہے؟ جواز کیا ہے؟ فائدہ کیا ہے؟ جو کچھ کرنا تھا کر چکی۔ جو ہونا تھا ہو چکا۔ جو سہنا تھا، جو کچھ دینا تھا، جو کچھ دنیا سے لینا تھا۔ وہ لیا جا چکا۔ دیا جا چکا۔ سہا جا چکا۔ اب کس لئے؟ کس کے لئے یہ جیوں؟ کس کے لئے روح اور جسم کا یہ بندھن؟ نہیں۔ اب اسے زندہ رہنے کی کوئی خواہش نہیں۔

دنیا کو بھی اب اس کی ضرورت نہیں۔ طاقت جواب دے چکی۔ ہمت اور حوصلہ ٹوٹ چکا۔ دل۔ مگر دل اب ہے کہاں؟ یہ جسم کے اندر گوشت کا ناکارہ لوتھڑا۔ تم اسے دل کہتے ہو۔؟ یہ بھی تو ساتھ چھوڑ رہا ہے بیمار۔ کمزور۔! دماغ۔ آہ یہ وفادار۔ مونس و غم خوار۔ یہ صدیوں پرانا دوست۔ یہ بھی تھک چکا ہے۔ اب ساتھ چھوڑتا محسوس ہو رہا ہے۔ ذہن پہ پردے پڑتے جا رہے ہیں۔

اور فن۔ اس کی زندگی کا سہارا۔ خودی کا پاسباں، دکھوں کا رفیق خوشی کا شریک۔ اس کے کلا کی تڑپ۔ دماغ کی کسک، مسرت کی کھنک، حسرت کی للک کا امیں، ترجماں۔ وہ بھی تو اس سے منہ موڑ گیا۔ روٹھ گیا

وہ اسے پکڑنا چاہتی ہے مگر وہ اس کے ہاتھ سے پھسل کر دور کھڑا حسرت سے اس کی طرف تکتا رہتا ہے۔

کیوں؟ کیوں۔ یہ سب کیوں؟

اس کا محب۔ محبوب۔ ساتھی۔ دوست کوئی نہیں اس کے پاس سب ساتھ چھوڑ چکے۔ وہ جن سے زندگی عبارت تھی۔ جن سے حیات رنگ و نور، مسرت و تسکین، حسن و دلکشی کا ایک مرقع تھی۔ وہ اب کہاں ہیں؟ اب تو وہ تنہا ہے۔ اور ایک ناکارہ وجود۔ بے مصرف بے کار۔ جو سب کے لئے پریشانی کا باعث ہے۔ سب پر بوجھ ہے۔ جس نے زندگی بھر دوسروں کے بوجھ اٹھائے وہ کس طرح دوسروں پر بار بن کر زندہ رہے۔؟ کہاں تک لوگ اس کی تیمار داری کریں گے۔ اس کو سہارا دیں گے۔ اس کا غم بٹائیں گے۔ مگر غم بوجھ نہیں کہ بانٹ دیجئے۔"

اس نے اپنے ارد گرد نظر ڈالی۔ اس کے پلنگ سے کچھ ہٹ کر رس بھرگد ڈالے جیجی اوندھی پڑی سو رہی تھی۔ غریب لڑکی تھک گئی ہے راتوں کو جاگ جاگ کر۔ اور لوید۔ کمرے کے دروازے کے برابر پلنگ بچھائے کتاب پڑھتے پڑھتے شاید سو گیا ہے۔ روشنی اس کے دبلے پتلے چہرے کے گرد ہالہ کئے ہے بچارا لڑکا۔ ڈاکٹروں اور اسپتالوں کے چکر میں پھنس گیا ہے۔ اپنا کام چھوڑے پریشان! دوسری طرف کو بچ پر اس کی زندگی کے سورج کی آخری کرن۔ اس کی ٹوٹی کشتی کا لنگر۔ نیم دراز۔ خواب اور بیداری کے بیچ۔ پڑا ہے۔

یہ تنکے کے سہارے ہیں۔ کون جانے کب یہ سہارے ٹوٹ جائیں۔ ساتھ چھوڑ دیں اس نے اپنے چکراتے سر کو ہاتھ سے تھام لیا۔ اللہ یہ کیسے خیالات ہیں کیوں۔ میں سب سے بدگمان ہوتی جا رہی ہوں؟ ٹوٹی کشتی کا لنگر۔ ہاں۔ یہ لنگر ٹوٹ بھی تو جاتے ہیں۔ اور یہ انسانی لنگر۔ پاسنگ سے بھی ہلکے۔ ان کے اعصاب جواب دے سکتے ہیں۔ طاقت سلب ہو سکتی ہے ہمت و حوصلہ ٹوٹ سکتا ہے اور ہمت الٹ سکتی ہے۔ دماغ خراب ہو سکتا ہے محبت ختم ہو سکتی ہے۔ دل بیزار ہو سکتا ہے۔ جسم تھک سکتا ہے۔ پیار کا رخ بدل سکتا ہے۔ اس دنیا میں ہر شخص اپنی زندگی جینا چاہتا ہے۔ اور پھر آج کی دنیا۔ خود غرضی اور خود پرستی کی یہ دنیا آج لوگ زندگی کو انجوائے کرنا چاہتے ہیں۔ اسے بنانا چاہتے ہیں اپنی شخصیت کو نکھارنا اپنی صلاحیتوں کو ابھارنا اپنی زندگی آپ جینا چاہتے ہیں۔ کیوں وہ کسی بیمار۔ ناکارہ وجود کے لئے اپنے کو تج دیں۔ ؟؟

ایک سوالیہ نشان۔ دیو قامت سے بھی بڑا اس کی سدا آنکھوں کے سامنے

ساحر۔ ممبئی

کھڑا تھا ان شکستہ تختوں بوسیدہ پتواروں پھٹے بادبانوں والی طوفان کی زد میں آئی کشتی کو کون بچائے گا؟ کون بچا سکتا ہے۔ اور کیوں بچائے؟ مگر۔ مگر اس حال میں بھی تو سہارے ملتے ہیں۔ دیکھے نہیں۔ دیئے ہیں۔ ہاں مگر کس کے؟ ہاں جس نے جنم دیا۔ دکھ اٹھا کر پالا پوسا۔ وہ سہارا بنتا ہے۔ زندگی کا ساتھی رفیق، محبوب، محب جس پر دل و جان نچھاور کیا جاتا ہے۔ جو محبت کرتا ہے اور محبت میں اپنے کو فنا کرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔ وہ بڑھاپے بیماری اور مصیبت کا ساتھی ہوتا ہے۔ وہ ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر حوادث کی زد سے نکل آتے ہیں۔ یا پھر۔ یا وہ۔ جس کو جنم دیا جاتا ہے۔ مر مر کر زندہ رکھا جاتا ہے۔ وہ سہارا بنتا ہے۔

اس کی آنکھوں سے آبشار بہہ نکلا۔ وہ تو یہ سب سہارے پہلے ہی کھو چکی ہے۔ اور پھر اچانک ایک روشنی کی کرن اس کے دل کے اندر سے پھوٹی وہ اتنی نراش کیوں ہے۔ وہ سہارے کیوں ڈھونڈ رہی ہے۔ کیا اب وہ خود کسی کا سہارا نہیں بن سکتی۔ "بن سکی۔ بن سکتی ہے۔ ایک آواز ابھری۔ مگر کیسے؟ رشتے ٹوٹ چکے، بیماری نے ہمت و حوصلہ لوٹ لیا۔ صحت جواب دے چکی۔ سب کچھ گیا۔ سب کچھ۔ اب صرف ایک آسرا ہے۔ اس بڑی حقیقت کا جس کا سامنا ہر انسان کو کرنا ہے۔ کل من علیہا فان۔ کتنی بڑی رحمت ہے خدا کی یعنی تو اس نے فرمایا ہے تم اس کی کس کس نعمت کو جھٹلاؤ گے۔ ہاں۔ ہاں ایک منزل وہ آتی ہے۔ جب یہ انجام رحمت بن جاتا ہے۔ یہ نہ ہوتی تو دنیا جہنم بن جاتی۔ بس اب میرا وہی آسرا ہے۔ وہی سہارا ہے۔ زندگی۔ الوداع۔ الوداع۔ ۔ ۔

دو بجنے کی آواز۔ یہ رات بھی آدھی گزر گئی۔ نیند کی گولی بے اثر ہو چکی ہے۔ "اے کاش۔ کاش نیند آ جائے۔ ذرا دیر کو آ جائے۔ یہ خیالات یہ یادیں۔ یہ کرب بھول جائے ذرا کی ذرا۔ بس سو جائے۔ سو جائے کچھ اور سوچیں۔ کچھ اور۔ کچھ اور۔ ۔

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں۔ نیند کیوں۔ رات بھر نہیں آتی۔ نہیں آتی! زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا۔ بے آسروں کی آس تو ہی ہے۔ تو ہی ہے۔ جاگتے۔ سوتے۔ پاس تو ہی ہے۔ تو ہی۔ السا جی اٹھو اب کوچ کرو۔ اب کوچ کرو۔ اب کوچ کرو۔ حسبنا اللہ ونعم الوکیل۔ حسبنا اللہ نعم الوکیل۔ کس سے پیمان وفا۔ پیمان وفا باندھ رہی ہے۔ بلبل۔ بلبل۔ کلی۔ الا بذکر اللہ تطمئن القلوب۔ قلوب۔ اطمینان قلب؟۔ درد ایسا کہ ہر رگ

یں ہے۔ رگ میں ہے۔ محشر برپا۔ سکون۔ مگر سکون۔ کہاں ہے سکون۔؟ دلِ
ناداں۔ دلِ ناداں تجھے۔ تجھے ہوا کیا ہے۔ آجا ری نندیا۔ آ۔ جا۔ آجا۔ وہ تھوڑا
یہ زمیں۔ یہ زمیں تیری نہیں۔ میری۔ نہیں۔ پھر۔ پھر کس کی ہے؟۔ ماتھے اللہ
کا۔ اللہ کا بندہ مومن۔ کہاں ہے بندۂ مومن۔ کہاں ہے؟ نیند اس کی ہے۔ اس
کی ہے۔ کس کی ہے نیند۔ کس کو آتی ہے نیند۔ بھیڑیں۔ گنتی۔ ایک دو تین
چار۔ پانچ۔ بیس۔ تیس۔ ان اللہ مع الصابرین۔ ان اللہ۔ ان اللہ۔ سکون
ایسا۔ مر جانے کو۔ مر جانے کو۔ سو جانے کو۔ سو جانے کو۔ سناٹا۔ سناٹا۔"

"میری جان۔ لختِ جگر۔ قرۃ العین۔ نورِ نظر۔ تجھے زندہ رہنا ہے
زندہ رہنا ہے" دھیمی، کمزور، نرم بھولی بسری۔ دور۔ دور۔ پچاس سال
کے فاصلے سے آتی ہوئی یہ کس کی آواز ہے۔ یہ کس کی آواز ہے خدایا۔ کس
نے مجھے پکارا۔ اے اللہ میرا دماغ۔ میرا دماغ۔ "تجھے زندہ رہنا ہے۔"
زندہ رہنا ہے؟ کیوں؟ کس کے لئے؟
"اپنے لئے۔ دنیا کے لئے۔ تو کیوں دنیا سے توقعات کرتی ہے۔ دنیا کو کچھ دے
دنیا کو سنوار۔ دنیا میں رہ کر۔ دنیا سے بیزار ہو کر۔ نہیں۔ نہیں۔ یہ
فرار ذہنیت ہے۔ تجھے زندہ رہنا ہے۔ دنیا کے لئے۔ میرے لئے۔"
"تمہارے لئے؟ مگر تم تو مجھ سے جدا ہو چکی ہو۔ مجھے چھوڑ چکی ہو۔ بہت پہلے
ماں۔ ماں۔ مجھے اپنے آغوش میں چھپا لو۔ ماں تم کہاں ہو۔ کہاں ہو تم۔"
"میں تیرے پاس ہوں۔"
"مگر۔ کہاں۔ تم مجھے نظر نہیں آ رہیں۔ تمہاری آواز۔ ہاں۔ ہاں میں سن
رہی ہوں۔ کتنی پرسکون۔ کتنی دلکش۔ سامنے آؤ ماں۔ سامنے آؤ۔"
"میں تیرے پاس ہوں۔ ہمیشہ سے تیرے ساتھ ہوں، ہر وقت، ہر لمحہ۔ میں
نے تجھے طاقت دی ہے۔ مر مر کر جینا سکھایا ہے۔ تو نے میری قدروں کو
میرے جذبوں کو۔ میری آن کو۔ میرے ایمان کو۔ اپنایا ہے۔ میں تیری
روح کی طاقت، دل کا جذبہ، ایمان کی روشنی بن کر تیرے اندر بس رہی
ہوں۔ میں تجھ سے جدا کب تھی۔ کب ہوں تجھ سے جدا؟"
"ماں۔ ماں۔ ماں۔"
"زندہ رہ۔ زندہ رہ۔ زندہ رکھ۔ زندہ رکھ۔"
"ماں۔ ماں۔ ماں۔"

"امی۔ امی۔ امی۔"

شاعرہ مینی

یہ ننھی سی کوئل کی کوک۔ یہ کلی کے چٹکنے کی آواز۔ یہ سبک رو پتلی
سی ندی کا مدھر شور۔ یہ سریلی آواز کس کی ہے۔ کس کی ہے یہ آواز؟"
"امی۔ امی۔ امی۔"
"یہ کس نے مجھے آواز دی۔ یہ لفظ۔ یہ میری روح کے اندر چھپا ہوا لفظ
یہ دل کے تاروں کو چھیڑتا ہوا دھیما ساز۔ یہ۔ یہ تو کبھی نہ سنا تھا۔ یہ کون
ہے۔ کون ہے تو۔ کون ہے؟"
"امی۔ یہ میں ہوں۔ میں۔"
"میں۔ میں کون؟"
"میں۔ جس کا کوئی نام نہیں۔ جس کا کوئی وجود نہیں۔ جس کا تمہارے
سوا کوئی نہیں۔"
"ہاں۔ ہاں۔ میں پہچان رہی ہوں تجھے۔ تو۔ تو۔"
"ہاں امی۔ میں وہی ہوں۔ وہی جس کو تم نے اپنے سینے کی گہرائیوں میں
پالا پوسا ہے۔ جس کو تم نے زندگی بخشی ہے۔ جس کو اپنے فن میں سمو کر
جاوداں بنایا ہے۔ ہر وجود میں مجھے ڈھونڈا ہے ہر چہرے میں مجھے پایا
ہے۔"
"ہاں۔ ہاں۔ میری جان۔ تو میرے پاس رہی ہے۔ میں تیرے۔ میں۔
"امی تجھے زندہ رہنا ہے۔ تو نے ہی تو مجھے شخصیت دی ہے۔ میرے کا حسن
بخشا ہے۔ مجھے نکھارا ہے۔ سنوارا ہے۔ تو۔ تو بھی مل جائے گی تو مجھے
کون۔ کون زندہ رکھے گا امی؟ کون یاد کرے گا۔ تیرے سوا مجھے کوئی
نہیں جانتا۔ کوئی نہیں پہچانتا۔ کوئی نہیں چاہتا امی۔ تو زندہ ہے۔ تو
میں زندہ ہوں۔ تجھ سے زندہ ہوں۔ زندہ رہ۔ میرے لئے۔"
"آ۔ آ۔ میری آغوش میں۔ تو کہاں ہے۔ کدھر ہے۔ کہاں چلی گئی؟ میری
آنکھیں۔ میری آنکھیں۔ میرا دل۔ آہ۔ تو پھر چلی گئی؟ پھول سے خوشبو
چلی گئی۔ چاند سے روشنی چھن گئی۔ کہاں ہے۔ کدھر۔ میری زندگی۔ میری
دنیا۔ کدھر ہے تو۔ کدھر۔"

"تم۔ تم اور یہ آنسو؟ تم اور بیزار۔ تم اور مایوس۔ زندگی سے؟
دنیا سے؟ کیوں آخر کیوں؟۔ آہ۔ یہ کس کی آواز ہے۔ پہاڑی چشمہ کی
سی مضبوط دل میں اتر جانے والی گہری پر اعتماد آواز! یہ تو تمہاری
فطرت نہ تھی۔ تم۔ تم میرے اعتماد کو ٹھیس پہنچا رہی ہو۔ تم نے تو ہمیشہ
میرا ساتھ دیا ہے۔ مجھے حوصلہ دیا۔ مجھ سے حوصلہ پایا ہے۔ مگر اب یاس

یہ نامرادی۔ یہ قسمت کا گلہ؟ کیوں۔ کیوں؟ تم سے تو یہ بہت بعید بات ہے
"آپ۔ آپ کہاں ہیں۔ میرے پاس آیئے۔ میں ہر آواز قریب سے سنوں۔ آپ کو چھو لوں۔ اپنے پاس رکھ لوں۔ آپ کہاں تھے۔ کہاں تھے آپ؟"
"وعدہ کرو۔ وعدہ۔ تمہیں زندہ رہنا ہے۔ تم مجھے یوں نظر انداز نہیں کرو گی۔ زندہ رہو گی۔
"آپ سے دور رہ کر؟ بچھڑ کر۔ نہیں۔ نہیں۔ نہیں۔"
"میں تم سے دور کب ہوں۔ بچھڑا کب ہوں۔ تمہاری روح کی گہرائیوں میں موجود ہوں۔ رگ جاں سے قریب تر ہوں۔ تمہارے دل۔ دماغ۔ ذہن۔ یادوں میں سمویا ہوا ہوں! کہو۔ کہو تم میرے بعد سے کو نہ توڑ دو گی۔ زندہ رہو گی اپنے لئے۔ دنیا کے لئے۔ اور۔ اور میرے لئے۔ میرے پیاروں کے لئے۔ میرے کاموں کے لئے۔ میرے آدرشوں کے لئے۔ میں تم میں زندہ ہوں۔ تم میں۔"
"میرے دوست۔ میرے محبوب۔ آپ۔ آپ کہاں ہیں؟ کدھر ہیں۔ آپ کی آواز آپ کی آنکھیں۔ آپ کی مسکراہٹ۔ میں دیکھ رہی ہوں۔ مگر میری راتیں آپ کے بغیر جاگتے۔ دن تڑپتے بیت رہے ہیں۔ میرا دل زخمی ہے۔ دماغ شل ہے۔
آپ۔ آپ۔ سنیئے۔ سنیئے تو۔ آپ کی آواز۔"
"زندہ رہو۔ زندہ رہو۔"

تین چہرے۔ تین آوازیں۔ آوازیں۔ چہرے۔ چہرے۔ آوازیں۔

زندہ رہ۔ میرے لئے۔ میرے لئے۔
زندہ رہئے میرے لئے۔ میرے لئے۔
زندہ رہو۔ میرے لئے۔ دنیا کے لئے۔

یہ کمزور زرد نحیف چہرہ!
یہ ننھی معصوم گلاب کی ادھ کھلی کلی!
یہ مردانہ مضبوط مسکراتا چہرہ!
یہ کمزور آواز۔ یہ ننھی چہکار۔ یہ حکم دیتی التجا کرتی محبت و اعتماد سے پُر للکار۔ تین چہرے۔ تین آوازیں۔ چہرے۔

"اوہ!۔ اوہ! خدایا۔ خدایا۔" اس نے آنکھیں کھول دیں۔
ایک چہرہ اس پر جھکا ہوا ہے۔ تین چہرے اس پر جھکے ہوئے ہیں
یک ... سے پکار رہی ہے۔ تین آوازیں اس کے کانوں میں گونج رہی ہیں
یا۔ کون ہے کون ہے تو!

شائستہ سبزی

"میں۔ میں تیری ماں ہوں۔"
"میں۔ میں تیرا بچہ ہوں۔"
"میں۔ میں تیرا محبوب ہوں۔"
ایک چہرہ اس پر جھکا ہوا ہے۔ ممتا کے نور سے دمکتا چہرہ!
دو آنکھیں اس کی آنکھوں میں جھانک رہی ہیں۔ معصوم فرزندانہ محبت سے بھرپور آنکھیں! ایک چہرہ پہاڑ کی سی شوکت کا حامل چہرہ۔ ہونٹوں پر اداس سی مسکراہٹ لئے۔ اس کے محبوب کی مخصوص مسکراہٹ
"آپ کو زندہ رہنا ہے۔ میرے لئے۔ میرے لئے۔" کوئی سرگوشی کر رہا ہے اس کی باہیں اٹھتی ہیں۔ اس چہرے کو۔ تینوں چہروں کو جھکا کر اپنی چھاتی سے لپٹا لیتی ہیں۔

"میں زندہ رہوں گی۔
تیرے لئے
تیرے لئے ....
تیرے لئے .."

بقیہ صفحہ ۳۰ مایا جال

"تب اس کائنات اور اس کی رنگینیوں کا کیا ہوگا؟"
"نادان! کائنات کی وسعتوں کو جھانکنے سے تجھے کیا لے گا؟ اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لے اور کان اور ناک میں روئی ٹھونس لے اور پھر اپنے اندر دل کو دیکھ، اپنی دھڑکنوں کو سن اور اپنے ہی زخم جگر کے تعفن کو سونگھ۔"
یہ کہہ کر ابلیس اڑن چھو ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ جہنم کی تابش میں فرشتوں کی گر رہی نہیں ہے۔ آدم زاد نے اپنے چہروں پر نقاب لگائے ہیں اور اب ہر طرف ابلیس اور ابلیسئے دندناتے پھر رہے ہیں۔ غرض جب زمانہ ہمساز نہیں ہے تو پھر ابلیس کے مشورہ کو مان کر زمانہ سازی کو ہی کیوں نہ اپنا شعار بنا لیا جائے۔
اور اس دن اس نے بڑی کوششوں سے ایک سُرخاب کا پر ڈھونڈ نکالا جو دراصل سرخاب کے پر کی جلی ہوئی راکھ سے کچھ زیادہ نہیں تھا۔ اسے اس نے کلغی کے طور پر لگا لیا۔ سیہ روئی کے اس تاج نے اس کے اندر ایک اکڑ پیدا کر دی۔ اور اب تک جن نزاکتوں کے احساس نے اسے اپنے اعصاب و حواس سے منتشر کر دیا تھا یکسر اس طرح موہوم ہو گیا جس طرح مریم کے بطن کا تاثر مولود ہست اور نیست کی بحثوں میں تحلیل ہو کر مریم کی پارسائی کہ ... سدس گیا تھا۔

بشیر بدر

○

کبھی یوں بھی آ مری آنکھ میں کہ مری نظر کو خبر نہ ہو
مجھے ایک رات نواز دے مگر اس کے بعد سحر نہ ہو

وہ بڑا رحیم و کریم ہے مجھے یہ صفت بھی عطا کرے
تجھے بھولنے کی دعا کروں تو مری دعا میں اثر نہ ہو

مرے بازوؤں میں تھکی تھکی ابھی محوِ خواب ہے چاندنی
نہ اٹھے ستاروں کی پالکی ابھی آہٹوں کا گذر نہ ہو

سبھی حادثوں کے نشان بھی یہ ہوا اٹھا کے چلی گئی
مرا دل وہ ریت کا دشت ہے جو کسی پھوار سے تر نہ ہو

کبھی دن کی دھوپ میں جھوم کے کبھی شب کے پھول کو چوم کے
یوں ہی ساتھ ساتھ چلیں سدا کبھی ختم اپنا سفر نہ ہو

یہ غزل کہ جیسے ہرن کی آنکھ میں پچھلی رات کی چاندنی
نہ بجھا خرابے کی روشنی کبھی بے چراغ یہ گھر نہ ہو

D-120 ، شاستری نگر، میرٹھ (یو۔پی)

ندا فاضلی

○

دن سلیقے سے اُگا رات ٹھکانے سے رہی
دوستی اپنی بھی کچھ روز زمانے سے رہی

چند لمحوں کو ہی بنتی ہیں مصوّر آنکھیں
زندگی روز تو تصویر بنانے سے رہی

فاصلہ چاند بنا دیتا ہے ہر پتھر کو
دُور کی روشنی نزدیک تو آنے سے رہی

اِس اندھیرے میں تو ٹھوکر ہی اُجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

شہر میں سب کو کہاں ملتی ہے رونے کی جگہ
اپنی عزت بھی یہاں ہنسنے ہنسانے سے رہی

بی ۲۰۵/۲ گورنمنٹ کالونی۔ باندرہ ایسٹ بمبئی ۵۱

مجیب اختر
بی کے روڈ۔ ہیرہ سرائے۔ دربھنگہ

اُدب کی سماجی معنویت

انسان کی روحانی مسرتوں کی تکمیل کا سب سے اہم وسیلہ شعر و ادب ہے۔ مادّی اعتبار سے انسانی معاشرہ خواہ کتنا ہی ترقی یافتہ ہو جائے، سائنسی میدان میں عروج کی جس منزل پر بھی ہم فائز ہو جائیں ٹکنالوجی کو جو منزلِ کمال بھی مل جائے انسان کے داخلی احوال و کوائف کی تسکین ان سے نہیں ہوتی۔ مادی وسائل سے ہم خارجی کائنات کے معاملات و مسائل کو حل کر سکتے ہیں۔ داخلی کائنات کے مسئلوں کو حل کرنے کیلئے شعر و ادب کی پناہ میں آنا لازمی ہے۔ اسی لئے انسانی معاشرہ کو شعر و ادب کی احتیاج کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے اس دور عروج میں داخلی خلاؤں کو منور کرنے کے لئے شعر و ادب ہی کی زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ کچھ اس لئے بھی خارجی کائنات کی تسخیر سے انسان کی داخلی دنیا کی بے نوری دور نہیں ہو سکتی۔ روحانی عمر ں کی روشنی شعر و ادب ہی سے روغن حاصل کرتی ہے۔ شعر و ادب بنیادی طور پر انسان کے داخلی اضطراب و التہاب اور قلبی و نفسی محرومیوں اور ناآسودگیوں کو ختم کرنے کا وسیلہ ہے۔ یہ داخلی اضطراب انسانی مزاج کی لازمی صفت ہے تاریخ ادب کے ہر دور میں اسی ازلی اضطراب کو سکون و طمانیت واہم کرنے کے لئے تخلیقی کاوشیں کی گئی ہیں۔ ان تخلیقی کاوشوں میں فطری طور پر ادیب کی شخصیت کا انعکاس اور اس کی انفرادیت کا ظہور ہوتا رہا ہے۔ لیکن ان تخلیقی نمونوں میں صرف انفرادیت ہی نہیں ہوتی اجتماعی بصیرت بھی ہوتی ہے۔

تخلیقی نمونے دراصل انفرادیت اور اجتماعیت کے ہم آہنگ نمونے ہوتے ہیں۔ ادب میں اگر صرف ادیب کی انفرادیت روشن رہے تو اس کی اہمیت متاثر ہوتی ہے۔ ادیب کی شخصیت چونکہ

[illegible]

اجتماعی معاملات و مسائل اور معاشرتی حالات سے اکتساب فیض کرتی رہتی ہے، اثرات قبول کرتی رہتی ہے اس لئے اس کا سرمایہ احساس و خیال انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہوتا ہے۔ اجتماعی مسئلوں سے الگ رہ کر کوئی زندہ نہیں رہ سکتا اور ادیب بھی ان اجتماعی مسئلوں سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوت معاشرے اور کائنات میں بکھری ہوئی ہزاروں قوتوں کا مقابلہ کرتی ہے اور ان سے روشنی حاصل کرتی ہے۔ بے شک اس کا طرز احساس، اس کے ردعمل کا انداز انفرادی ہوتا ہے لیکن اس کی یہ انفرادیت اجتماعیت سے برابر استعادے کرتی رہتی ہے۔ اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی نمونۂ ادب اجتماعی بصیرت سے ناآشنا نہیں ہوتا۔ ادب میں یہ اجتماعی شعور دو طریقوں پر سامنے آتا ہے۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ انفرادی شعور غالب ہو اور اجتماعی شعور سطح زیریں میں موجزن ہو۔ دوسری جہت یہ ہے کہ اجتماعی شعور حاوی ہو اور انفرادی شعور سطح زیریں میں ہو۔ پہلی صورت میں ادیب کی انفرادیت پسندی روشن رہتی ہے اور دوسری صورت میں اجتماعی شعور نمایاں ہوتا ہے۔ اجتماعی شعور کا واضح ہونا شعر و ادب کے افادی تصور کو عزیز رکھنے کی نشانی بھی ہے۔ ادب کو سماجی گمراہیوں، کمزوریوں اور خامیوں سے نجات دلانے کا غالب نقطۂ نظر ادب کی مقصدیت کو پیش نظر رکھتا ہے۔ ادب کے افادی تصورات کو اہمیت دینے کے نتیجے میں ادیب کا نقطۂ نظر کچھ نہ کچھ اصلاح پسندانہ ضرور ہو جاتا ہے اصلاح پسندی کی یہ راہ بہت ہی پر خطر اور پیچیدہ ہے۔ تھوڑی سی بے احتیاطی غفلت یا بے توجہی ادب کے تخلیقی حسن کو مجروح کر دینے کے لئے کافی ہوتی ہے ادب پروپیگنڈائی ذہن کا ترجمان بن جاتا ہے

اور طرزِ بیان پر خطابت چھا جاتی ہے اس کی سب سے اہم مثال ترقی پسندانہ تحریک کے ابتدائی دور کی تحریریں ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک کے درمیان کا ترقی پسند ادب تخلیقی قوتوں سے زیادہ تقلیدی عناصر کا ترجمان نظر آتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب کو اشتراکی نظریات و خیالات کے پروپیگنڈے کے لئے وقف کر دیا گیا ہو۔ سطحی انداز میں اجتماعی مسئلوں کو ادب میں پیش کرنا اور تبلیغی جوش و خروش کا مظاہرہ کرنا ادب کی تخلیقی قدروں کو نظرانداز کر دینے کے مترادف ہے۔ ادیب مبلغ، ناصح، مصلح یا واعظ نہیں ہوتا۔ دوسروں کی اصلاح یا معاشرے کو گمراہیوں سے نکالنے کے لئے نہیں لکھتا۔ اس کی قوتِ تخلیق بنیادی طور پر اپنے داخلی تقاضوں کی تکمیل چاہتی ہے۔ یہ بات اور ہے کہ داخلی مطالبوں کی یہ تکمیل معاشرتی اصلاح کا سبب بھی بن جائے ایسا ہونا غیر فطری ہے اور نہ غیرادبی۔ بلکہ اعلیٰ ادبی نمونے کی پہچان بھی یہی ہے اس کے افادی پہلو پر فنی قدروں کی خوبصورتی کا غلاف چڑھا ہو

عام طور پر ادب کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے اور زندگی انفرادی بھی ہے اور معاشرتی بھی۔ معاشرہ اپنے افراد کے وسیلے سے تغیر پذیر ہے۔ حرکت و عمل کی توانائیاں انسانی زندگی کو ہر لمحہ نئے تغیرات سے آشنا کرتی رہتی ہیں۔ ادب چونکہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس لئے ادب میں زندگی کے یہ تغیرات بھی منعکس ہوتے ہیں ان تغیرات کے ارتسامات ہی اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ ادب سماجی اقدار سے بے نیاز نہیں ہے اور اگر اس طرح کی بے نیازی پیدا ہو جائے تو ادب تجربہ و احساس کے اعتبار سے ایک شدید تعطل میں مبتلا ہو کر رہ جائے گا نہ صرف یہ کہ اس کی سماجی معنویت گم ہو جائے گی اس کی جاذبیت اور توانائی بھی زائل ہو جائے گی۔ سماجی معنویت ہی ادب کی معنوی تہہ داریوں میں اضافہ کرتی ہے اور اسے نئے اسالیبِ حسن سے نوازتی ہے اسی سماجی معنویت کے ذریعہ ادب میں عصری اور تاریخی شعور پروان چڑھتا ہے اور زندگی کی وسعتیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ادب کے سورج سے سماجی ضیا کرنا چھوڑ دے تو اس کے اندر سے ہر دور میں زندہ رہنے کی صلاحیت و صلابت مفقود ہو جائے گی۔ ادب کی یہی سماجی معنویت اس کے قاریوں کی صف بھی قائم کرتی ہے۔ ادب سے قارئین کے رشتے کی استواری کا انحصار اس پر ہے کہ اس کے اندر سماجی زندگی ابھی

کے نشیب و فراز کا فنکارانہ اظہار ہو۔ یہ صحیح ہے کہ تخلیقی مرحلوں کے دوران ادیب کی مخاطبت اپنی ذات سے ہوتی ہے۔ اپنی ذات کی ناآسودگیوں اور محرومیوں سے مجبور ہو کر اس کی قوتِ تخلیق سرگرمِ عمل ہوتی ہے اور وہ اپنی شخصیت کے انعکاس کی کاوشیں کرتا ہے۔ مگر ان تخلیقی مرحلوں میں بھی اس کا سماجی شعور اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا اور ادیب اپنے معاشرتی معاملات و مسائل کے ردِعمل سے اپنے باطن میں دوچار رہتا ہے اس لئے فطری طور پر اس کی ذاتی محرومیوں میں بھی سماجی معاملوں کے ردِعمل کا دخل رہتا ہے چنانچہ تمام تخلیقی مرحلوں میں اس کا انفرادی اور اجتماعی شعور ایک ساتھ کارفرما ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی انفرادیت میں بھی سماجی بصیرت موجود ہوتی ہے جس سے قارئین کا تعلق براہِ راست ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی نمونہ سماجی معنویت سے خالی نہیں ہوتا۔ اور ادب کی یہی سماجی معنویت پسندی اس کے حسن کو دوبالا کرتی ہے اور اثرات کا ایک وسیع حلقہ بناتی ہے۔ اسی وجہ سے ادب معاشرتی مفادات کا امین بنتا ہے۔ صرف اس احتیاط کی ضرورت ہے کہ اسلوب اور موضوع دونوں جہتوں سے توازن برقرار رہے۔ فکر و فن کے خوبصورت امتزاج ہی کے ذریعہ فنکار کی تخلیقی بصیرت داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں کے اسرار و رموز کو کامیابی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کر پاتی ہے

بقیہ صفحہ ۲۴ انتظار

میں بےچین اور اداس ہے دور کر دوں گا۔ یہاں سے وہاں تک ہر جھوٹ کو آگ لگا دوں گا۔ یہ سچ ہے اور اس کی سچائی کو جھوٹ چھو نہیں سکتا اور بس! "چلو بینک سے نکلو کر بیکاری بھتہ لینے والوں کا اضطراب بڑھ رہا ہے، انہیں بہت سارے کام کرنے ہیں، صرف بیکاری بھتہ ہی تو نہیں لینا ہے۔ چلو ایک بار پھر قبرستان چلیں اور کسی دیدہ ور کی قبر کے سامنے بیٹھ کر فیصلہ کریں کہ آیا ہم اپنی آنکھیں نکال پھینکیں اور کان میں گرم گرم سیسہ پگھلا کر ڈال لیں یا پھر پورے، مکمل، صحیح اور سالم سچ کا انتظار کریں!

حمید الماس

○

جاتے جاتے رات یہ کیا کہہ گئی
دل کا سارا درد خود ہی سہہ گئی

اب شکستہ خشت ہیں چاروں طرف
کل وہ دیوار طلب ہی ڈھ گئی

مجھ سے میرا ہی تعلق کٹ گیا
آتی جاتی سانس لیکن رہ گئی

دور سے آئی تھی مجھ کو تھامنے
وہ تسلی آنسوؤں میں بہہ گئی

عشق کے پیشے میں کامل ہو گئے
لاج دلداروں کی آخر رہ گئی

بی ۱۳۵۵ بلاک نمبر ۹ جے ناگر بنگلور ۴۱

سلطان اختر

○

ریزہ ریزہ دن نہ پرچھائیں شب خستہ کی ہے
وقت کی دیوار پر تصویر یہ فردا کی ہے

میں تو اپنا خون پینے کی ہوس میں چور ہوں
تہہ بہ تہہ اس کے لبوں پر پیاس کس صحرا کی ہے

باغ دل میں اب گل امروز کھلتا ہی نہیں
سب کے ہونٹوں پر کہانی موسم رفتہ کی ہے

خیریت معلوم کر لیتا ہے خط ہی سے سہی
مجھ پہ کافی مہربانی میرے ہمسایہ کی ہے

ایک لمحہ بھی سکوں کی چھاؤں میں گذرا نہیں
پھر بھی ہم خانہ بدوشوں کو ہوس دنیا کی ہے

کس نے منزل آشنا ہم خاک زادوں کو کیا
چار جانب دھوم اختر کس کے نقش پا کی ہے

ہوم (جیل) ڈپارٹمنٹ، اولڈ سکریٹریٹ پٹنہ ۱۵

پرکاش فکری

○

سرسبز ہوئی شاخ، نوا اپنی سناؤں
جو دل میں مرے درد ہے گیتوں میں بچھاؤں

میں کس کے تعلق سے رہوں قید مکاں میں
گلیوں کی اداسی سے کہاں بھاگ کے جاؤں

اندر کے اندھیرے میں کبھی دھوپ نہ اترے
باہر کے اجالے کی چمک دیکھ نہ پاؤں!

ہنستے ہیں مرے زخم تری چارہ گری پر
تو کتنا ہے معصوم تجھے کیسے بتاؤں

کھوئے ہوئے رنگوں کی صدا دور سے آئے
جب ہجر زدہ شام کی تصویر بناؤں

ہوگا نہ ترے شہر میں پھر کوئی تماشہ
موسم کے تقاضوں سے اگر جان چھڑاؤں

لوٹوں گا ابھی راہ سے کچھ دیر میں فکری!
لمحوں کے بچھڑنے کا سماں دیکھ تو آؤں

ڈورنڈا۔ درزی محلہ۔ رانچی (بہار)

فیروز عابد
گورنمنٹ اڈبرن اسکول، ۴ - حیات خان لین - کلکتہ - ۹

انتظار

تو پھر تم شام کے سارے رنگ اپنے جسم پر مل لو اور کہیں کونے کھدرے میں چھپ جاؤ اور اگر ایسا کرنے میں تمہیں بزدلی کا احساس ہو تو پھر اپنی آنکھیں نکال کر پھینک دو کہ تم کچھ دیکھ ہی نہ سکو اور اگر اس میں بھی تمہیں تکلیف ہو اور احساس کی شدت کم ہو کر کبھی ختم نہ ہو تو اپنے کان بھی بند کر لو اور اس میں گرم گرم سیسہ پگھلا کر ڈال لو اور اگر یہ سب تم نہ کرنا چاہو تو سر دھڑ کی بازی لگا دو مگر کچھ کرو کہ تمہاری حرکت ہی سے کچھ ہوگا کہ صدیوں سے لوگ ٹکٹکی باندھے ایک ایسی ہی حرکت کی راہ ڈھونڈھ رہے ہیں جس کا تعلق یا تو پوری سپردگی سے ہو یا پھر پوری سرفروشی سے۔

"تم نے جو کچھ کہا کیا یہ سچ ہے — ؟

"ہاں سچ ہے — !"

"کتنا سچ ہے — ؟

"سو فی صد — ؟

باقی باتیں بعد میں ہوں گی جنازہ گھر سے نکل رہا ہے۔ آؤ ہم لوگ بھی شریک ہو جائیں۔ جنازہ زیر لب ورد کرتے ہوئے کلموں کی فضا میں کندھوں کے سہارے قبرستان کی طرف جا رہا ہے۔

ہجوم جنازے کے ہمراہ ہے۔ کندھا بدلا جا رہا ہے۔ سڑک پر ہجوم ہے آدمیوں کا، گاڑیوں کا اور خواہشوں کا — ! زندگی اور جینے کی آرزو — لوگوں کے کندھے اور اس پر جنازہ — !

قبرستان کا گیٹ گذار کر لوگوں نے جنازے کو قبرستان کی مسجد میں رکھوا دیا اور پھر قبر کی کھدائی کے انتظار میں اِدھر اُدھر ایک ایک گروپ کی شکل میں بیٹھ گئے۔ مرحوم نبی بخش کے جنازے کی نماز کھولا مسجد میں ہوتی تو بہتر تھا، مرحوم نے کھولا مسجد کی بہت خدمت کی ہے۔

"وقت کو بچانے کے لئے شاید جنازے کی نماز وہاں نہیں پڑھائی گئی — "

"ہاں چچا آپ ٹھیک کہتے ہیں، وقت بھی شاید اب بہت بدل گیا ہے اور اس میں تیز رفتاری کے ساتھ سستی آگئی ہے کچھ باتوں میں تیز رفتاری [illegible] درامل سستی ہی ہے — " ایک ادھیڑ شخص نے بوڑھے سے کہا۔

"آج کل وقت نے پتہ نہیں کیا سوچ لیا ہے۔ ہر چیز کی پہچان الٹ گئی ہے تیز رفتاری سستی بن گئی ہے اور سستی پر تیز رفتاری کا لیبل چپک گیا ہے۔ یہ سچ ہر دور کا سچ رہا ہے کہ تبسم کی حسرت میں آنسو بہائے جاتے ہیں۔ ہاں تم ٹھیک کہتے ہو میاں، عجب زمانہ آگیا ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے ایک بار میرے ابا کے ایک بہت ہی عزیز دوست نے مجھے پیار کرتے ہوئے ایک بڑا پیسہ وہی اڈورڈ والا دیا اور کہا جاؤ مٹھائی کھا لینا۔ میں خوش خوش ان کی گود سے اتر کر جانے لگا تو ابا سے مڈبھیڑ ہو گئی اور تب ہی ابا نے پوچھا۔

"کہاں جا رہے ہو میاں ؟" "چچا جان نے

"چچا جان نے یہ پیسہ دیا ہے مٹھائی کھانے کو سو باہر جا رہا ہوں۔" میں نے اخلاقی جراءت کے ساتھ جواب دیا۔

"اچھا، دیکھوں لاؤ وہ پیسہ" یہ کہہ کر ابا نے وہ بڑا پیسہ لے لیا اور کہا جاؤ اپنی اماں کے پاس اور خود دہلیز کی طرف چلے گئے۔

جانتے ہو میاں کیا ہوا، ابا نے اپنے اس عزیز دوست سے بہت ہی غمزدہ آواز میں کہا کہ کیا انہیں ان کے بیٹے سے دشمنی ہے یا خود ابا سے کہ وہ ان کے بیٹے کو پیسہ دیکر بگڑنے کی راہ کھول رہے ہیں۔

دیکھو میاں ابا نے کس طرح میری ایک طرح سے بگڑنے والی عادت کو سنبھال لیا مگر آج عجیب و غریب باتیں ہو رہی ہیں، زندگی اور وقت کا کسی بھی طرح سمجھوتہ نہیں ہو پا رہا ہے۔ آج تو یہ حالت ہے جیسے تم سچ سمجھتے ہو وہ سچ نہیں ہے۔ اور جیسے تم جھوٹ سمجھتے ہو وہ جھوٹ نہیں۔ پھر سچ کیا ہے

اور جھوٹ کیا اس کا پتہ کیسے چلے۔ کیا ہم تاریکی میں کھو جائیں اور پھر ایک دوسرے کا چہرہ پڑھیں کیا یہ ممکن ہے۔ دیکھو اسی کو جھوٹ کہتے ہیں۔ کوئی تاریکی میں کسی کو کیا پڑھ سکتا ہے تو پھر ایک تبدیلی۔ بس کرلی جائے اور پھر میں تمہیں پڑھوں اور تم مجھے پڑھو اور تب ہی تمہیں معلوم ہوگا کہ میرے چہرے پہ جو مسکراہٹ ہے، میری آنکھوں میں جو شوخی ہے اور میری آواز میں جو سختی ہے وہ میری نہیں بلکہ تمہاری ہے اور تم جو چپ چاپ ہو، خوف سے لرزیدہ ہو یہ میری وجہ سے ہے تو پھر اس طرح سوچو کہ میری ہنسی میری نہیں، تمہارا خوف تمہارا نہیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ سب جھوٹ بھی نہیں یعنی جسے تم سچ سمجھتے ہو وہ سچ نہیں اور جسے تم جھوٹ سمجھتے ہو وہ جھوٹ نہیں ۔ اتنا کہہ کر بوڑھا خاموش ہوگیا اور قبر کے لئے کاٹے جانے والے بانس کو دیکھنے لگا

"چہرہ دکھایا جا رہا ہے۔ جنہیں دیکھنا ہے جلدی سے آخری دیدار کرلیں۔"

ایک آواز نے لوگوں کے گروپ کو منتشر کر دیا۔

"بوڑھے کی باتیں تم نے سنیں۔ تمہیں وہ باتیں سچ لگیں یا جھوٹ ۔ !"

"سو فی صد سچ ۔۔"

"آؤ ہم بھی دیدار کرلیں ۔"

لوگ قبر کے چاروں طرف کھڑے ہیں۔ جنازے کو بانس اور درمے سے چھپایا جا رہا ہے۔ مٹی ڈالنے کا اہم فرض لوگ انجام دے رہے ہیں۔

دو گز زمین اور دو مٹھی مٹی ۔ !

فاتحہ کے بعد دعا بھی ختم ہوگئی۔ لوگ اب قبرستان سے جا رہے ہیں

"بینک چلتے ہو ۔"

"کیوں ۔ ؟"

"ایک چیک کیش کرانا ہے ۔ !"

"بینک میں اتنی بھیڑ کیوں ہے۔ یہاں سے وہاں تک ہر چہرہ نو عمر اور نوجوان ہی نظر آ رہا ہے۔ یہ کون سا بینک ہے تم بتا سکتے ہو ۔ !"

"آپ کا سگنیچر لیجئے نا ۔"

"ٹھیک ہے چیک دیجئے ایک بار پھر سگنیچر کر دوں ۔"

نو عمر اور نوجوان لڑکوں کی بھیڑ میں بے چینی بڑھ گئی ہے۔

"آپ لوگوں کو نوکری مل گئی تو کیا آپ لوگ لاٹ صاحب ہو گئے۔ اتنی دیر سے ہم لوگ لائین میں کھڑے ہیں اور آپ لوگ ہیں کہ سستی کا جامہ پہنے آہستہ آہستہ گورنر جنرل کی طرح انٹری کر رہے ہیں۔ ہم لوگ یہاں جھک مارتے رہیں گے کیا ہم لوگوں کو اور کام نہیں۔ کیا ہم لوگوں کو بے کار سمجھ رکھا ہے ۔"

شاعر۔ بمبئی

بے چینی اور شور کے طوفان میں جملے ایک پر ایک گرتے رہے۔

"کیا بات ہے ذرا بڑھ کر پوچھو نا یا کاؤنٹر پہ دیکھ ہی لو۔"

بھیڑ سے گذرتا قطار کے درمیان سے نکلتا جب میں کاؤنٹر پہ بیساکھیوں کے سہارے کھڑے ہو کر یہ دیکھ پایا کہ قبرستان والے بوڑھے کے باپ کا وہ مستحکم جسم کس طرح ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہا ہے۔

کاؤنٹر سے نوجوانوں کو بیکاری کا بھتہ دیا جا رہا ہے۔

"کیا دیکھا ۔ ؟"

"بیکاری بھتہ، نو عمر اور نوجوان بیکاروں کو ۔ !"

"تم نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ اس میں سچ کو تم نے صلیب پر لٹکے دیکھا ہے، ماضی جو میرا اور تمہارا دونوں کا شیر یں بچپن تھا کتنا صحیح اور بے لاگ سچ لگتا تھا۔ مگر یہ آج کیا ہو رہا ہے۔

ہمارا بچپن ۔ !

انقلاب زندہ باد

چودہ سال کے سوشیل ہیرو کا سارجنٹ کے منہ پر گھونسہ ۔ !

انگریزی سرکار مردہ باد

کنگس ورڈ کی بید اور سوشیل کی ہتھیلی اور اس کا بدلہ ۔ !!

مگر

سچ اور جرات ۔ !

تمہیں یاد ہے وہ شاعر جس نے سمندر جیسی آنکھوں میں اضطراب دیکھا تھا۔

"نہیں ۔ !"

تو لو سنو

"ہاں تو سچ یہی ہے کہ وہ زندگی کے تمام دکھوں کو ہنستے ہنستے جھیل رہا ہے لیکن اس کی پیشانی پر کبھی کسی نے ناگواری کی کوئی لکیر نہیں دیکھی لیکن میں جو اس سے بہت دور ہوں پھر بھی بہت قریب جب جب اس کی سمندر جیسی آنکھوں میں جھانکتا ہوں تو مجھے وہاں سکون نہیں اضطراب نظر آتا ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ وہ اضطراب جو میں اس کی آنکھوں میں دیکھتا ہوں صرف میں ہی دیکھ سکتا ہوں اور کوئی نہیں ۔ دنیا تو یہی کہتی ہے کہ وہ پرسکون ہے۔ خاموش ہے اور عافیت سے ہے لیکن میں کہتا ہوں وہ اپنا چہرہ سپاٹ، بے تاثر اور پرسکون رکھتی ہے لیکن اس کا دل اداس اور غمزدہ ہے۔ وہ کسی کی تلاش میں پریشان رہتی ہے۔ میں وعدہ تو نہیں کرتا لیکن اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اپنی سچائی سے اپنی صاف گوئی سے اور اپنے پیار سے اس کے دل کا بوجھ جو اس کی آنکھوں

(باقی صفحہ ۱۲۱ پر دیکھئے)

شنکھ کی نوک سے

وہاب دانش

دعاؤں کی بوڑھی کمر جھک گئی
فاختاؤں کے پَر
آسمانوں سے گرنے لگے

نزول ہو رہا ہے
پہاڑوں کی بھوری بلندی پہ
پہلی تھکن کا——

یہی وقت ہے
خواب خیموں کے اندر
چراغوں کی لَو پر
نہ ضائع کرو——
حوصلے اپنے شانوں پہ رکھ کر
کھلے نیلگوں دائرے سے
زمیں کے لیے روشنی توڑ لو——
رات گُم سُم
نشیبی علاقوں میں جب
کسی ہستھنی، پدمنی کے سرہانے سے
چھاگل چرائے تو
آواز دینا
کہ ہر اک صدا
شنکھ کی نوک سے روشنی بن کے پھوٹے——
نئی دھار سنگھرش کی
اُن دشاؤں کو شبدوں میں بھر لے
جو اب تک چٹانوں کے نیچے دبی ہیں
کہ یہ رات
پھر پستیوں میں
نئی مٹّیوں
گوبروں سے لپے
بھولے بھالے گھروں میں
کبھی اپنی کالک کی بوندیں نہ لوٹے——

صدر شعبۂ اردو گوسنر کالج، رانچی (بہار)

کیفؔ احمد صدیقی

○

نہ شعلہ زارِ حسد میں نہ آتشِ غضب میں
سُلگ رہا ہے وہ خود اپنے ہی تعصّب میں

تمام عکسِ شکستہ درونِ آئینہ
بکھر رہے ہیں خدا جانے کس تناسب میں

نہ جانے کون سا آسیب ہے جو شام و سحر
ازل سے محوِ سفر ہے مرے تعاقب میں

وہ مری جان لے یا اپنی جان نذر کرے
ہے مبتلا مرا دشمن عجب تذبذب میں

مجھے یہ خوف ہے ڈس لیں نہ آپ ہی کو کہیں
پَلے ہوئے ہیں جو کچھ سانپ آپ کی عقب میں

عجیب کرب زدہ سازِ شناسی تھا
ترے کھنکتے ہوئے لہجۂ تخاطب میں

تلاشِ خود میں سمندر ہے خود ہی آوارہ
ہر ایک موج ہے خود اپنے ہی تعاقب میں

نہ جانے کون سے طوفانِ فن کے ساتھ چلیں
کہ سارے اہلِ سخن غرق ہیں تعجب میں

ہے خود ہی طفلِ سخن کیفؔ خود ہی پیرِ سخن
جو فیض یاب ہوا اپنے ہی تقرب میں!

شیخ سرائے۔ سیتاپور۔ (یو پی)۔

رفا فتیحی
ایم ۔ ڈی ۔ آر ۔ ٹی ۔ ٹا بھون ۔ ہماچل پردیش

اُردو تدریس اور تخالفی لسانیات

آج جب کہ ہندوستان میں دوسری تمام زبانیں سیکھنے اور سکھانے کا رجحان روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور اس کے لئے جدید علمی اور سائنسی طریقے کام میں لائے جا رہے ہیں اردو درس و تدریس میں جدید سائنسی طریقوں کا فقدان ہے ۔ حالانکہ اردو زبان کی طرف تعلیم یافتہ طبقے کا رجحان روز بروز بڑھتا چلا جا رہا ہے ۔ جدید سائنسی اور لسانیاتی طریقۂ ہائے کار جو زبان کے سیکھنے اور سکھانے میں معین و مددگار ثابت ہوئے ہیں ۔ آج ان کا دوسری تمام زبانوں کی درس و تدریس میں جس تیز رفتاری کے ساتھ اطلاق ہو رہا ہے اردو زبان کی درس و تدریس میں ان کی رفتار اسی قدر سست ہے ۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ ابھی تک اردو کی درس و تدریس میں جدید سائنسی اور لسانیاتی طریقۂ ہائے کار کو وہ مقبولیت نہیں حاصل ہو سکی جو دوسری زبانوں کی درس و تدریس میں ان علوم کو حاصل ہوئی ہے ۔ اہل علم حضرات کو اس سمت خاطر خواہ توجہ دینے کی ضرورت ہے ۔

ماہرین تعلیم عام طور سے اس بات پر متفق ہیں کہ کسی ثانوی زبان کی تعلیم کی بنیاد مکمل طور پر SOURCE LANGUAGE اور TARGET LANGUAGE کے تجزیہ و تحلیل پر ہونی چاہیئے کیونکہ وہ سارے تجربات جو ایک طالب علم اپنی مادری زبان سیکھنے میں حاصل کرتا ہے ۔ ثانوی زبان کے سیکھنے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں انسان اپنے گرد و نواح کے زیر اثر بچپن سے ہی مادری زبان سیکھنا شروع کر دیتا ہے ۔ لہٰذا یہ زبان انسان کی شخصیت میں کچھ اس حد تک رچ بس جاتی ہے کہ اس کے عادات و اطوار اور انداز فکر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ ایسی صورت میں ثانوی زبان سیکھتے وقت مادری زبان کی دخل اندازی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور یہی وجہ

شاعر ۔ بمبئی

ہے کہ ثانوی زبان کے اکتساب کی کامیابی کا انحصار درج ذیل باتوں پر ہے

(I) ثانوی اور مادری زبان میں بنیادی طور پر کس قسم کے فرق ملتے ہیں ۔

(II) یہ فرق کس حد تک پایا جاتا ہے یعنی کس حد تک مادری زبان ثانوی زبان میں دخل انداز ثابت ہوتی ہے ۔

زبانیں نہ صرف یہ کہ بناوٹ اور ساخت میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں بلکہ ان کے سماجی اور لسانی پس منظر میں بھی نمایاں فرق ہوتا ہے ۔ ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور وہ اس مزاج کی روایت اور قدروں کے درمیان گھری ہوتی ہے ۔ لہٰذا یہ ضروری نہیں کہ SOURCE LANGUAGE میں پائے جانے والے ہر صوت ہر لفظ یا فقرے کا مترادف TARGATE LANGUAGE میں بھی موجود ہو اس طرح دو زبانوں کی مماثلت اور عدم مماثلت بسا اوقات کئی طرح کے اثرات کی وجہ بنتی ہیں ۔ یہ مماثلت اور عدم مماثلت مبتدی کے تلفظ ، استعمال الفاظ پر اثر انداز ہو سکتی ہیں ۔۔ دو زبانوں کے اسی مماثلت اور عدم مماثلت کے مکمل تجزیہ کا نام تخالفی لسانیات ہے اس تخالفی لسانیات کی بنیاد LADO اور FRIES اسکول نے لے رکھی ہے ۔ FRIES جن کا LADO نے اپنی کتاب LINGUISTIC ACROSS CULTURE میں حوالہ دیا ہے کہتے ہیں

THE MOST EFFICIENT MATERIALS ARE THOSE THAT ARE BASED UPON A SCIENTIFIC DESCRIPTION OF THE LANGUAGE TO BE LEARNT CAREFULLY

COMPARED WITH A DESCRIPTION OF THE NATIVE LANGUAGE OF THE LEARNER.

سب سے پہلے نظم و ترتیب کے ساتھ دو زبانوں کے تقابلی مطالعے کا عملی خاکہ LADO نے اپنی اول الذکر کتاب ______ LINGUISTIC ACROSS میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ HEFFNER کی انگریزی اور جرمن تخالفی تجزیہ بھی تخالفی لسانیات کی اچھی مثال ہے۔

چومسکی CHOMSKY کے SYNTACTIC STRUCTURE نے تخالفی لسانیات میں ایک نیا انداز فکر پیش کیا ہے۔ ایک نئی راہ دکھلائی ہے۔ اس نظریہ سے متاثر ماہرین تعلیم اور ماہرین لسانیات زیر نظر زبانوں کے بنیادی جملوں (KERNEL SENTENCES) کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ جملوں کے بالا سطحی ساخت (SURFACE STRUCTURE) اور DEEP STRUCTURE کی تفریق کی مدد سے زیر غور زبانوں کا تخالفی مطالعہ اور بھی پر معنی ہو جاتا ہے۔ ماہرین کا یہ خیال کہ معنوی سطح پر تمام زبانیں مماثلت رکھتی ہیں لیکن ان کی بالا سطحی ساخت مختلف ہو سکتی ہے ایسے تخالفی مطالعے کو اہم بنا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو اور انگریزی میں یکساں طور پر سوالیہ جملے ملتے ہیں۔ لیکن انگریزی میں بنیادی جملے INVERSION کے ذریعے سوالیہ جملے میں تبدیل کئے جاتے ہیں

HE IS A TEACHER ::::> IS HE A TEACHER

عام فہم زبان میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی زبان میں سوالیہ جملے بنانے کے لئے الفاظ کی ترتیب میں تبدیلی کی جاتی ہے جب کہ اس کے برعکس اردو میں سوالیہ جملے ADJUNCTION TRANSFORMAL RULE کے ذریعے بنائے جاتے ہیں "وہ استاد ہے" <:::: کیا وہ استاد ہے۔ اردو میں سوالیہ جملہ بناتے وقت ADJUNCTION T. RULE کے تحت ہم بنیادی جملہ "وہ استاد ہے" میں "کیا" کا اضافہ کر کے بنیادی جملے کو سوالیہ جملے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اردو اور انگریزی کے یہ جملے معنوی سطح پر ایک ہیں لیکن بالا سطحی ساخت پر ان میں نمایاں فرق ہے ایک غیر ملکی طالب علم کو جس کی مادری زبان انگریزی ہے اردو پڑھاتے وقت اردو لفظ "وہ" طالب علم کے لئے مسائل کا باعث ہو سکتا ہے۔ کیونکہ یہ اردو لفظ بیک وقت کئی انگریزی الفاظ مثلاً HE, SHE, THAT, THOSE کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اسی قسم کی ایک دوسری مثال "سے" کی ہے جو انگریزی PREPOSITIONS FOR, FROM, SINCE کے لئے استعمال میں آتا ہے لہٰذا جب تک غیر ملکی طلبہ کو اردو اور انگریزی کے ساخت کی اس تفریق سے روشناس نہیں کرایا جاتا اس سے غلطیاں سرزد ہونے کے امکانات باقی رہتے ہیں۔ کیونکہ اردو کے ایسے طالب علم جس کی مادری زبان اردو نہیں ہے اس قسم کے فرق کو سمجھنے میں خاصی دشواری محسوس کرتا ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کے صیغوں میں ان کے معنی تلاش کرتا ہے اور نتیجے میں مزید غلطیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس طرح کی غلطیوں سے بچنے کی خاطر ہمیں SOURCE اور TARGET زبانوں کا تخالفی مطالعہ یہ باتیں ذہن میں رکھ کر کرنی چاہیئے

۱) کیا اس طرح کی اکائی دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔
۲) اس اکائی کی کوئی دوسری شکل ملتی ہے یا کہ نہیں اور اگر ملتی ہے تو کس تعداد میں۔

ان کے علاوہ صرف و نحو یا صوتیات سے متعلق بعض دوسرے امور کا بھی زبانوں کا تجزیہ کرتے وقت خیال رکھنا پڑتا ہے۔ لغوی سطح پر بھی دونوں زبانوں کا تجزیہ نتائج اخذ کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو الفاظ "بدلنا" اور "تبدیل کرنا" کے انگریزی متبادل الفاظ TO MODIFY اور TO ALTER TO CHANGE ہیں اردو کے الفاظ آپس میں متبادل ہیں۔ یعنی ایک دوسرے کی جگہ استعمال کئے جا سکتے ہیں لیکن انگریزی کے الفاظ متبادل نہیں ہیں مثال کے طور پر اردو جملہ "پلان بدلئے" کا انگریزی ترجمہ MODIFY THE PLAN ہوگا لیکن ایک دوسرا اردو جملے "ٹرین بدلئے" کا انگریزی ترجمہ MODIFY THE TRAIN یا ALTER THE TRAIN سراسر غلط ہوگا۔

غیر ملکی طلبہ کی اردو تدریس میں تخالفی لسانیات اسی وقت زیادہ سود مند ثابت ہو سکتی ہے جب ہم اردو زبان اور طالب علم کی مادری زبان کے تمام اصولوں اور قاعدوں کا مکمل

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

رفعت سروش

محبتوں آگہی کی یادگار چھوڑ جاؤں گا
صبا کے لب پہ نغمۂ بہار چھوڑ جاؤں گا

بسا کے ان کی یاد کی مہک مہک ہواؤں میں
خزاں کے دل میں ان کا انتظار چھوڑ جاؤں گا

کبھی تو کوئی غم گسار، سوگوار آئے گا
جلا کے شمعِ دل سرِ مزار چھوڑ جاؤں گا

رواں رہے گا کاروانِ شوق میرے بعد بھی
سجا کے نقشِ پا سے رہگذار چھوڑ جاؤں گا

جو اب نہیں تو میرے بعد آئے گی حیاتِ نو
سحر کو شب کے دل میں بیقرار چھوڑ جاؤں گا

یہ خار زار آج میرے خوں سے لالہ رنگ ہے
خزاں کے واسطے میں یہ بہار چھوڑ جاؤں گا

کہاں کہاں بجھاؤ گے مری صدا کی مشعلیں
تمام زندگی کو شعلہ بار چھوڑ جاؤں گا

کھلیں گے میرے بعد میری آرزو کے گلستاں
زمیں کے دل میں جذبۂ بہار چھوڑ جاؤں گا

میں لفظ لفظ ہوں سروش اک یقینِ زندگی
میں حرف حرف اپنا اعتبار چھوڑ جاؤں گا

اے۔۱۳۲، پنڈارا روڈ، نئی دہلی

اویس احمد دوراں

یہ دورِ المناک اگر یونہی رہے گا
آئینے تو مل جائیں گے چہرہ نہ ملے گا

وہ آئے ہیں پھر رنگ فضاؤں میں گھلے گا
مایوس پرندوں کو مگر کچھ نہ ملے گا

اس سے کسی گلگشت کی امید غلط ہے
وہ فتنۂ قیامت ہے قیامت ہی رہے گا

اس بار بھی آواز یہی گونج رہی ہے
تلوار کا موسم ہی گلستاں میں رہے گا

اے میرے غزالو! مرے آزردہ غزالو!
اس وادیٔ پرخار میں کب پھول کھلے گا

پھر وقت کے صحرا میں ببول اگنے لگے ہیں
پھر سوختہ سامانوں کو سایہ نہ ملے گا

دوراںؔ مری بادیہ و دشت نوردی ہے ضروری
ورنہ یہ زمانہ تمہیں عاشق نہ کہے گا

کے۔ ایس۔ کالج۔ لہریا سرائے۔ دربھنگہ

وسیم بریلوی

سفر پہ آج وہی کشتیاں نکلتی ہیں
جنہیں خبر ہے ہوائیں بھی تیز چلتی ہیں

مری حیات سے شاید وہ موڑ چھوٹ گئے
بغیر سمتوں کے راہیں جہاں نکلتی ہیں

ہمارے بارے میں لکھنا تو بس یہی لکھنا
کہاں کی شمعیں ہیں کن محفلوں میں جلتی ہیں

بہت قریب ہوئے جا رہے ہو سوچو تو
کہ اتنی قربتیں جسموں سے کب سنبھلتی ہیں

وسیمؔ آؤ، ان آنکھوں کو غور سے دیکھو
یہی تو ہیں جو مرے فیصلے بدلتی ہیں

چھوٹا دروازہ۔ قلعہ۔ بریلی (یوپی)

صبیح ملک
شعبۂ اردو صابو صدیق کالج ۔ سال چہارم ۔ ۸

مایاجال

وقت کی تند چالوں میں یہ احساس ہی کھو کے رہ گیا تھا کہ جہنم کا دروازہ کب کھلا اور کب اس کے صرف ایک پٹ کے کھلنے سے جنت کے آٹھوں دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان سب ڈھک گئے۔ بس ایک بات اسے یاد تھی کہ ایسا ہوئے ایک عرصہ ہو گیا اور تب سے وہ آگ کی لپٹ میں جھلس رہا تھا۔ جب ہر طرف آگ آگ ہی آگ، تپش تپش ہی تپش تھی تو وہ جاتا بھی تو کدھر جاتا اور پناہ لیتا بھی تو کہاں اسے پناہ ملتی۔ ہر مقام خواہ وہ کبھی بحر بیکراں ہی کیوں نہ رہا ہو آتشی سمندروں کی آماجگاہ تھا۔ سمندروں کے تھپیڑوں سے فضا جھنجھنا اٹھی تھی اور ابلیس کا پلڑا بھاری تھا۔ اس کی شکنگی دم تک لاش افق تا افق بکھری ہوئی تھی، جن کی تو رہی کیونکہ ساری دنیا کے گوشوں کے ڈھیر جل چکے تھے، جلیبیں شعاع مہر میں ضم ہو گئی تھیں اور کتنے گیدڑ غرض تمام جیفہ خوار اپنی انگارے جیسی دہکتی زبانوں سے شعلہ افشانی کر رہے تھے۔

اس آتش فشاں ماحول میں پانی کا ایک قطرہ بھی کہیں نہیں تھا جس سے کوئی اپنی زبان کو تر کرتا یا اپنی تھوڑی سی جگہ پر جھیڑ کا دے کر گھڑوں ہی بیٹھ سکتا۔ وہ ایک انسانی پوست میں محبوس ایک سیماب کا پیکر ٹھہرا۔ درجۂ حرارت کی فزونی کے ساتھ اس کے قدم کی لرزش میں رکاوٹ پیدا ہونا محال تھا۔ پھر بھی کسی پڑوسی کی شفقت بیدار ہوئی تو بڑی نرمی سے اس کی پیٹھ سہلاتا ہوا اس پر خود اعتمادی کی ایک لوند ٹیکا دیتا اور اس وقت اس کا درجۂ حرارت قدرے اعتدال پر آجاتا۔ اس دن جب اس نے آخری حوصلے کے ساتھ گھر کی دہلیز پر قدم رکھا تو اسے ایسا لگا کہ در و دیوار سے ایک آواز گونج رہی ہے اور جنم سے اس وقت تک کا واسطہ دے کر کہہ رہی ہے :

گرد و پیش کا شعلہ افشانیوں سے مایوس ہونے والے حق کے رو شناسو! انکے کھلنے تک صبر سے کام لے، ہم سب آگ کی فصل کی آس لگائے بیٹھے ہوئے ہیں کیونکہ جوانوں سے کٹ گیا وہ ایک آتشیں حصار میں بند ہو گیا کوئی اس کے پاس پھٹک نہیں سکتا اور آخرکار وہ اپنے آپ میں اپنا آپ ہو کر رہ جاتا ہے۔

اس نے یہ نہ جانا کہ یہ باتیں اس سے کس نے کہی ہیں تھوڑی دیر تک وہ ان لفظوں میں الجھتا رہا اور پھر اس نے محسوس کیا کہ ایسے وقت میں جب ہر طرف ہاہاکار مچا ہوا ہے یقیناً اس کے کان بج رہے ہیں یا کوئی شیطانی وسوسہ اس کے عزم و ارادہ کی راہ میں حائل ہو رہا ہے جس نے کبھی کسی عقلمند کا قول پڑھا تھا :

"مایاجال کو توڑ کر نکلنا کمالِ دانشمندی ہے۔"

اس لئے موہ مایا کے خیالات کو جھٹک کر ہی منزل مراد کو پایا جا سکتا ہے اور تب وہ ارادہ جس میں وقتی اضمحلال کے آثار پیدا ہو گئے تھے زیادہ توانائی کے ساتھ آمادۂ حرکت ہوا اور پلک جھپکتے ہی سکندر اعظم کی رفتار سے تمام غلط فہمیوں کے کوہ و صحرا کو پھلانگ گیا اور جب اس کے قدم کی رفتار سست پڑی تو وہ ایسے ماحول میں آ پہنچا تھا جہاں آدم اور ابلیس کی ذریات دھکم پیل کر رہی تھیں۔ شانے شانوں سے چھل رہے تھے اور سر سر سے ٹکرا رہا تھا۔ ابلیس زاد کے افق تا افق بکھرے ہوئے زرد پیکر سے سڑاند کی بو اٹھ رہی تھی۔ ہر منظر کریہہ اور ہر آواز دل خراش تھی۔ ہر آدم زاد نے سمیع و بصیر بلکہ شامہ کی حفاظت کے لئے ایک نقاب اوڑھ رکھا تھا جس کی وجہ سے وہ اپنی دھڑکنوں کی آواز کے علاوہ کوئی آواز نہیں سن سکتا تھا اور صرف اپنے قدموں کی تھوڑی سی حد تک اس کی بصارت کام کرتی تھی۔ وہ اپنے گلِ داغِ جگر کی ہی بو محسوس کر سکتا تھا۔ اور اس طرح ہر آدم زاد اور ہر ابلیس زاد اپنے آپ سے باہر کے

احساس و مشاہدہ سے بے بہرہ تھا۔

بغیر کسی دریا میں غوطہ لگائے ہوئے وہ ایک طلسمی دنیا میں آگیا تھا جہاں کا ہر راستہ ایک بھول بھلیاں تھا وہ اپنے سیمابی وجود کو جس طرف متحرک کرتا گھوم پھر کر اسی مقام پر آجاتا تھا جہاں سے اس نے سفر کا آغاز کیا تھا اور تب اسے یقین ہو گیا کہ اس عالم طلسمات سے اس کا نکلنا محال ہے لیکن ایک ایسے ماحول میں جہاں کوئی ماں بہن، کوئی رہنما نہیں اور ہر طرف انگاروں کی بارش ہو رہی ہے۔ وہ پناہ لے تو کہاں اور اس بھول بھلیاں سے نکلنے کی راہ پوچھے تو کس سے۔ اس کے پاس وہ نقاب بھی نہیں جس سے وہ گرد و پیش سے یکسر علیحدہ ہو کر اپنے آپ کی تہوں میں اپنی نگاہوں کو مرکوز کر سکے وہ سارے واقعات کا عین مشاہدہ کر رہا تھا جو دوسروں کو قطعی دکھائی نہیں دیتے تھے وہ۔ ماحول کی گھن گرج کے ماسوا ہلکے ہلکے ارتعاش صوت کو بھی سن سکتا تھا۔ ابلیس زاد کی سڑی ہوئی لاش کا تعفن کیا ہے وہ تو چپے چپے بوٹے بوٹے کے جلنے کی امتیازی بو کی تشخیص کر سکتا اور ان سے اثر قبول کر سکتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے محسوس کیا کہ جہنم اپنے جبڑے کھول کر ابلیس زادے پیکر کو نگل نہ سکا۔ اس نے اس کے وجود کو نگل لیا ہے۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ تن و توش کے ساتھ میدان حشر میں آ کھڑا ہوا ہے اور اس کے شکست خوردہ اعضاء و حواس بلکہ رواں رواں اس کے خلاف گواہی دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس کا دماغ اپنے احساسات کے کرب سے پھٹا جا رہا تھا وہ اب ایک جم غفیر میں یکا و تنہا کھڑا تھا۔

"آپ کسے ڈھونڈ رہے ہیں؟" ایک معصوم نقرئی آواز اس کے کانوں میں گونجی۔ "یہ کون لڑکی ہے جو اپنے اندرون کے علاوہ باہر کی دنیا کے لوگوں کو دیکھ سکتی ہے؟" ایک سوال اس کے دل میں پیدا ہوا اور اس کی متجسسانہ نظریں چاروں طرف پھیل گئیں۔

"وہ دس گیارہ سال کی..... نہیں نہیں آٹھ نو سال کی لڑکی تھی ایک خوش پیکر اور خوش گلو لڑکا تھا... کون مخاطب ہوا تھا ابھی کانوں پہ ایک پیاری آواز سی تھی ایک خوش رنگ پیکر چھلکا تھا وہ آٹھ نو سال کی تھی نہیں نہیں دس گیارہ سال کی تھی... مگر یہ آٹھ نو دس گیارہ کی تخصیص کیا ہے؟"

وہ اسی سوچ میں غرق تھا کہ اس کی نظر اپنی کلائی پر بندھے ہوئے کلنڈر پر پڑی اور اس نے معلوم کیا کہ یہ آٹھ نو اور دس گیارہ سال کی مجموعی مدت یعنی اڑتیس سال اس کی اپنی عمر کی مقدار ہے اور اس حقیقت سے

لڑکی خواہ آٹھ سال کی ہو خواہ گیارہ سال کی ہر حال میں اس کی پیدائش سے قبل ہی وہ اس لائق تھا کہ اس کی شادی ہو چکی ہوتی بلکہ اس کو اس وقت تک صاحب اولاد ہو جانا چاہئے تھا اور تب اسے ایک یاد آئی جس نے اس کے سارے وجود کو جھنجھوڑ دیا۔

یہ لڑکی مریم کی وہ نامولود شئے تو نہیں جو دوا کے ایک گھونٹ کے ساتھ رستے ہوئے زخم کی طرح خون بن کر بہہ گئی تھی۔ پھر اسے وہ وقت یاد آیا جب اس نے مریم کو بے شمار وعدوں کے ساتھ اغوا کیا تھا اور ایک طوفانی لغزش کے جھونکے سے اسے بے سہارا چھوڑ کر اس سے دور بہت دور ہو گیا تھا۔ اور تب مریم اپنے کلنک کے ٹیکے کو مٹانے کے لئے گھونٹ گھونٹ دوا پیتی اور قطرہ قطرہ آنسو بہاتی رہی تھی۔

"کیا یہ نامولود شئے اس عالم حشر و نشر میں اس کے خلاف گواہی دینے والی ہے؟" اس خیال کے ساتھ اس نے اپنی نگاہیں چاروں طرف دوڑائیں۔ وہ اسے کہیں نظر نہیں آئی اور تب اس نے اطمینان کا سانس لیا کہ کم سے کم اس کی آنکھیں جو اس کی دشمنی پر آمادہ ہیں اس سے آشنا نہیں ہیں اس لئے وہ اس معاملہ میں اس کے خلاف کوئی ثبوت پیش نہیں کر سکیں گی۔

جب وہ چاروں طرف دیدہ پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا اس وقت وہ اپنے وجود سے سراسر غافل ہو گیا تھا یک بہ یک اسے محسوس ہوا کہ کسی نے اس کے سر پہ زناٹے دار طمانچہ جڑ دیا وہ گھبرا کر بیخودی کی محویت سے اپنے آپ میں لوٹ آیا۔ دیکھتا کیا ہے کہ ابلیس بذات خود اس کے سامنے کھڑا ہے اور اس کی آنکھوں سے شعلوں کے فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ اس نے ہمت سے کام لیتے ہوئے ملتجیانہ انداز میں پوچھا۔

"اے ابوالجن یہ کیا ماجرا ہے کہ تمہاری ذریات میں سے کسی میں یہ سلیقہ نہیں کہ وہ اپنے مردہ کی مناسب ڈھنگ سے تجہیز و تکفین کرے؟ اگر آج آپ کے بیٹے صاحب زادے کی افق تا افق لاش بکھری ہوئی نہیں ہوتی تو جہنم کی شرر افشانیاں نہیں ہوتیں۔ اس زمین پر رحمت کی بارش ہوتی اور سیرابیاں ہوتیں اور عمدہ فصلوں سے ہر طرف ہریالیوں کا منظر ہوتا۔"

"اے نامراد!" ابلیس برافروختگی کے لہجہ میں گویا ہوا، "کیا تو سمجھتا ہے کہ پاتال کی ظلمت ابلیس زاد کی آتش افروزی کو ڈھک لیگی؟ جہنم کی آگ سے کہیں زیادہ ابلیس زادوں کی آگ شرر بار ہے۔ زمانے کی گردش گھوم پھر کر ابلیسوں کے محور پر آگئی ہے۔ اب اس عالم شرر بار میں کوئی پیغمبر جنم لینے والا نہیں ہے جس کو رحمت کی بارش سے سیرابیوں کا عمل جاری ہو سکتا ہو"

(باقی صفحہ ۱۸ پر دیکھئے)

آمنہ ابوالحسن

اندھیرا

جگمگا اُٹھی تمناؤں کی دھوپ
بدن ارمانوں کے
ضیاء میں نہائے
دمک رہے ہیں
مگر
ہے اندر کہیں اندھیرا بہت ...

انصاف

آؤ پھول چنیں مل کر
اور بانٹیں گھر گھر
صرف اپنے لیے رکھ لینا
خوشبو سے انصاف نہیں۔

مات

ٹھہرو
سنبھل کر رکھنا پاؤں
یہاں میرے خیالوں کی ہریالی
پھیلی ہوئی ہے
اور سوچ کی کیاریاں
آنگن میں
رات کے آنسو پی پی کر
یوں مہکتی ہیں
جیسے میں خود غموں سے آباد
زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے
کہتی ہوں
دے سکو تو دے دو مات ۔

۳۷، پٹودی ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱

ملک راج آنند

ترجمہ: ڈاکٹر یوسف کمال

شعبۂ جیولاجی۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد

میں کیسے ادیب بنا

اس قسم کے سوال کا جواب ایک مختصر سے مضمون میں دینا تو بہت مشکل ہے کیونکہ پہلے تو ادیب یا تخلیقی فن کار بننے سے زیادہ اہم واقعات اور محرکات ہیں جو لکھنے یا تخلیق کرنے کے لئے کسی بھی فرد کو اکساتے ہیں۔ دنیا میں کچھ بننے اور دوسروں سے ممتاز ہونے کی عامیانہ خواہش کے علاوہ بھی اسباب و محرکات ہیں جو کسی بھی فن کار کی اندرونی کشمکش اور اس کے بہت سے متنوع داخلی اور خارجی تجربوں کا نتیجہ ہوتے ہیں اور جن کا ذکر ایک مختصر سے مضمون میں تو محال ہے۔

کسی خاص وقت یا مقام پر کسی کی پیدائش، نشوونما اور تربیت کے لئے بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کہ ایک تخلیقی ادیب کی زندگی میں بعض مخصوص حالات ہی اسے لکھنے پر مائل کرتے ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض معاشروں میں قوت اظہار کا مطالبہ دوسرے معاشروں کے مقابلے میں زیادہ ہی ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں بلاشبہ ورثے یا روایت [illegible] میسر آتی ہے جہاں دیکھے جلوؤں کی طرح کائنات میں بکھری ہوئی ہوتی ہے۔ اور پھر انسان کی کبھی نہ بجھنے والی جستجو کی پیاس ہے کہ میں کون ہوں؟ یہ زندگی اور موت کیا ہے؟ میرے اطراف دوسری [illegible] کا ہجوم کیوں ہے؟ اور پھر انسان کی وہ ازلی خواہش جو اس کو [illegible] کی اس ترتیب یا لے سے وابستہ کر دیتی ہے جسے ہم اجمالاً حسن، خیر اور صداقت کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ ان حالات کی روشنی میں جب میں اپنے ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھتا ہوں تو وہ بہت سے اسباب اور محرکات واضح طور پر نظر آتے ہیں، جنھوں نے مجھے تخلیقی عمل کی طرف مائل کیا۔

مجھے خوب یاد ہے کہ میں بچپن میں نہ صرف حساس تھا بلکہ جسمانی طور پر اپنے بہت سے ساتھیوں کے مقابلے میں کمزور اور نحیف بھی [illegible]

ذکی الحس اور کمزور ہونے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ میں اکیلا اور تنہا ہی رہتا۔ تنہائی پسند ہونے کے باعث میں ان احساسات اور کیفیات کا آسانی سے مشاہدہ کر سکا جو میرے ہم عمر ساتھیوں کے لئے ممکن نہ تھا۔ اس ابتدائی اکیلے پن کے باوجود میں انسانوں، پہاڑوں، درختوں، وادیوں اور دوسرے فطری مناظر سے قریب سے قریب تر ہوتا گیا لیکن ان مشاہدوں نے میرے تجسس کو اور بھی تیز کر دیا جس کی وجہ میرے ذہن میں ہمیشہ سوالوں کا ایک بازار سا سجا رہتا۔ میری اس کیفیت سے میرے والدین اس قدر پریشان بلکہ دل برداشتہ تھے کہ میرے والد مجھے پاگل نہ سمجھتے تو کم سے کم میرے مستقبل سے تو بہت ہراساں رہتے۔

جب میں گیارہ سال کی عمر کو پہونچا تو میری ایک رشتے کی بہن کوشلیا اچانک انتقال کر گئی۔ یہ حادثہ میری زندگی کا سب سے پہلا اور اہم کرائسس ثابت ہوا۔ میں سمجھ نہ سکا کہ ایک معصوم لڑکی کو کیوں موت کا نشانہ بنایا گیا ہے؟ اور پھر یہ کہ آخر وقت کیا ہے؟ کیا موت کے بعد بھی بقا ممکن ہے؟۔ اور اگر نہیں تو کیا زندگی محض ایک وقفۂ نشاط و انبساط ہے تو پھر زندگی میں آلام اور دکھ کیوں ہیں؟ آخر یہ سب کیا ہے؟ مجھے میرے کسی سوال کا جواب نہ ملا۔ اس کے باوجود زندگی اور موت کا تضاد واضح تھا۔

جب میں جوانی کی منزل میں داخل ہوا تو پہلی جنگ عظیم چھڑ چکی تھی اور میں گاندھی جی کی سیاسی تحریک میں بھٹکنے لگا۔ اس آوارہ گردی سے مجھے پہلی بار ان اسباب و علل کو سمجھنے کا موقع ملا جن سے دوسرے افراد کی زندگی بھی درد و غم سے عبارت ہو جاتی ہے۔ اور ادھر میرے گھر کا یہ حال تھا کہ میرے والد برطانوی فوج کے وفادار نوکر تھے جبکہ میری والدہ تانبے کے برتن بنانے والی برادری کی دیہاتی

زندگی پر نہ صرف مائل بلکہ اس پر قانع بھی تھیں۔ گھریلو حالات کی اس خستگی اور زبوں حالی کے باوجود انہوں نے مجھے انتہائی مالی مشکلات سے دوچار کیا مگر شمالی ہند میں کچھ نسل پہلے تک کم متوسط طبقے کی زندگی کی خصوصیت رہی ہیں یعنی میں ایک طرف تو والد کی برطانوی فوج کے ساتھ وفاداری کے خلاف تھا تو دوسری طرف والدہ کی رسومات اور توہمات سے بھری مذہبی زندگی سے دل برداشتہ بھی۔ ان حالات میں خدا کا وجود ہی میرے نزدیک مشکوک سا محسوس ہونے لگا۔

اپنی تعلیمی زندگی کے دوران ہی مجھ پر ہند۔ برطانوی نظامِ تعلیم کی کمزوریاں واضح ہو چکی تھیں چنانچہ جب میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے زیرِ اثر فلسفہ میں تحقیق کے لئے یورپ پہنچا تو مجھے اپنی معلومات کی تہی دامانی کا مکمل شعور تھا کہ میں انسانی فکر کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے سے کتنا قاصر ہوں۔

اپنے دور کے رواج کے مطابق میں اردو میں شاعری کا بھی کرتا رہا لیکن لندن میں پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ میں دراصل نہایت ہلکی پھلکی رومانوی کیفیتوں کو بے معنی انداز میں نظم کر رہا ہوں۔ ——— اپنی محرومیوں ناکامیوں، بے وطنی، خدا کے وجود، مذہب، قوم اور آزادی وغیرہ جیسے کئی موضوعات پر اپنے خیالات، ڈائری میں نوٹس کی شکل میں لکھتا رہا۔ ان کے علاوہ اپنے اطراف پائے جانے والے ویران ماحول اور انسانی کشمکش کے متعلق بھی میں نے کچھ خوب صورت نظمیں لکھیں۔

آخرکار ہندوستانی اور یورپی افکار سے اپنی جہالت کے بڑھتے ہوئے احساس کے دباؤ کی بنا پر میں نے اپنی خام ذہنی کو بدلنے کی ٹھانی تاکہ اپنی شخصیت میں علمی اور فکری سالمیت پیدا کر سکوں۔ میں نے ایک خام شاعر کی طرح ایسا سوچا اور بغیر کسی خوف اور تحفظ کے میں نے ایک بار پھر غالب ٹیگور اور اقبال کا مطالعہ کیا اور گرو دنانک کی ان تعلیمات کو بھی یاد کیا جو میں نے اپنی ماں کی زبانی بچپن میں سن رکھی تھی۔

لندن میں اعلیٰ تعلیم کے دوران ہند و نظامِ تعلیم کی نامرادیوں اور مجبوریوں کی گرانیش جیسے مجھ پر واضح ہوئی۔ اس کی تفصیل یوں ہے۔ لندن کے یونیورسٹی کالج کے پروفیسر ڈالیش مکس جو خود فلسفے کے محقق اور حقیقت پسند مفکر تھے، کالج میں تحقیق کی تربیت کے لئے سینئر طالب علموں اور ریسرچ اسکالرز کے لئے مباحث کا انعقاد کیا کرتے تھے۔ ایک شام ایسے ہی مباحث میں، میں نے محسوس کیا کہ میں ہیگل کے فلسفے کے نکات اور

شاعر۔ بمبئی

[illegible] سمجھنے میں کتنا ناکام ہوں کیونکہ میں نے ہیگل کے فلسفے کو [illegible] پڑھنے کی کوشش [illegible] جب مباحثہ ختم ہوا تو میں سیدھا پروفیسر مکس کے پاس پہنچا اور ان سے صاف صاف کہہ دیا کہ میں سیمینار کی بحث سمجھنے سے قاصر رہا ہوں اس لئے مجھے اجازت دی جائے کہ میں تحقیق کے موضوع فلسفہ کو ادبیات سے بدل سکوں۔ اس بوڑھے اور ہمدرد پروفیسر نے میری ڈھارس بندھائی اور کہا کہ ہندوستان سے آنے والے کم و بیش سب ہی طالب علموں کا یہی حال ہوتا ہے۔ لیکن یہ کہ مجھے ہمت ہارے بغیر کوشش کرنی چاہئے۔ پروفیسر مکس نے دوسرے دن مجھے لنچ پر اپنے گھر مدعو کیا کہ کھانے کے دوران میری مشکل کا کوئی حل نکالا جائے۔

میں وقتِ مقررہ پر پروفیسر مکس کے مکان پر پہونچا۔ جہاں وہ اپنی فیملی کے ساتھ میرے منتظر تھے۔ وہ بڑے اشتیاق سے ہندوستان اور میرے خاندانی حالات اور ہماری طرزِ زندگی کے بارے میں استفسارات کرتے رہے۔ لنچ پر پروفیسر نے مجھے زریں شراب پیش کی اور اس طرح زندگی میں مجھے آدابِ مے نوشی کا پہلا درس بھی ملا۔ کھانے کے بعد انہوں نے مجھے ایک سگار کا ڈبہ، تمباکو کے اسٹاک علاوہ اپنے شخصی کتب خانے سے ایک صندوق بھر کتابیں بھی میرے حوالے کیں اور مجھ سے کہا کہ میں سیدھا اس صندوق سمیت کے ساتھ تین ماہ کے لئے نارتھ ویلس چلا جاؤں اور قدیم کلاسیکی یونانی فلسفے سے لیکر جدید فلسفے کا مطالعہ کر ڈالوں۔ انہوں نے مزید یہ بھی حکم دیا کہ مجھے اسکاچ مفکر ڈیوڈ ہیوم پر بھی ایک مقالہ تیار کرنا ہے۔

پروفیسر مکس کے حکم کی تعمیل میں، میں ویلس چلا آیا اور ویلس پہاڑیوں کی ایک بلند چوٹی کے سائے میں، ایک پادری کے مکان میں اپنے کام پر لگ گیا۔ دن بھر پڑھتا اور رات میں ہیوم کے فلسفے پر مقالہ تیار کرتا۔ شب و روز کے اس نظام الاوقات سے میں ناخوش بھی تھا اور بیزار بھی۔ مگر اس بات سے ایک گونا سکون ملا کہ فلسفی ہیوم اپنی ساری تشکیک کے باوجود انسانی ہمدردی اور تخیل جیسی اقدار کا قائل ضرور ہے۔

ہفتہ بھر کی ایسی سخت اور پابند مصروفیت کے بعد ہر اتوار کو ماؤنٹ اسنو ڈاؤن (SNOW DOWN) کی پہاڑی پر تفریح کرنا میرا معمول بن چکا تھا۔ ایک دن حسبِ معمول میں پہاڑی پر گھوم رہا تھا کہ ایک نوجوان لڑکے اور لڑکی کا سامنا ہوا، جن کے والد یونیورسٹی میں پروفیسر کی خدمت پر مامور تھے۔ اور میں ایک دل پھینک

پنجابی نوجوان کی طرح ۔ اس لڑکی کے دام زلف میں گرفتار ہو گیا ۔ اور جب میں ان کے گھر پہونچا تو پروفیسر اور ان کی فیملی کے سارے افراد مجھ سے جڑ سے تپاک سے ملے ۔ یہ لوگ ہندوستان اور بالخصوص ہندوستان کی جنگ آزادی کے بارے میں جاننے کے لئے بیحد مشتاق تھے ۔ چونکہ خود یہ لوگ برطانیہ کے دلیش کے علاقے میں انگریزوں کے استبداد سے بے زار تھے اس لئے اگر وہ ہندوستان کی تحریک آزادی سے اپنی گرمیٔ خلوص کا اظہار کرتے لیکن ان کی آرٹسٹ بیٹی آئرینے کو ہندوستان اور اس کی سیاست سے کوئی دلچسپی نہ تھی ۔ عام طور پر وہ ہماری اس گفتگو سے بور ہوتی ۔ وہ تو میرے والدین، بھائیوں، بہنوں اور دوستوں کے بارے میں تفصیلات جاننے کے لئے بے چین رہتی اور جب میں اسے یہ ساری تفصیل بتلانے لگتا تو وہ مجھ سے کہتی ۔ یہ سب باتیں پہلے ایک کاغذ پر لکھو اور پھر مجھے پڑھ کر سناؤ ، اس طرح میں اپنے اور اپنے افراد خاندان اور دوستوں وغیرہ کے بارے میں (جس میں میری زندگی کی کشمکش بھی شامل تھی) روز کچھ نہ کچھ لکھتا اور ہر اتوار کو اپنی محبوبہ آئرینے کو یہ سب پڑھ کر سناتا ۔ ہوتے ہوتے یہ نامۂ اعمال دو ہزار صفحات کی داستان شوق پر پھیل گیا آئرینے میری جذبات اور صداقت سے پر ان جرأت آموز تحریروں کو اس قدر پسند کرنے لگی کہ اس نے خود ان تحریروں کو ٹائپ کرنے کی پیش کش کی آئرینے نے مجھ سے یہ بھی وعدہ کیا کہ جب یہ داستان شوق چھپ کر شائع ہو جائے گی اور جب میں اس کتاب سے کچھ کمانے لگوں تو وہ مجھ سے شادی رچالے گی ۔ ظاہر ہے کہ دو ہزار صفحات کی ایسی انگریزی کتاب کی طباعت کا کیا امکان ہو سکتا تھا جس کا مصنف ایک غیر معروف ہندوستانی ہو ۔ چنانچہ یہ کتاب میرے پاس ہی رہی اور جب ہم دونوں مل کر لندن لوٹے تو آئرینے نے مجھے اکسایا کہ میں اس ضخیم کتاب سے کم سے کم نثری نظموں کو ہی شائع کروں ۔ اور ان زندہ کرداروں کو بھی اپنی کہانیوں میں پیش کروں جو اس داستان کا حصہ ہیں ۔ میں نے بھی خود محسوس کیا کہ اس داستان کے کردار مجھے لکھنے پر مجبور کر رہے ہیں ۔ چنانچہ میں ان کرداروں کو اپنی چھوٹی بڑی کہانیوں میں کئی سال تک پیش کرتا رہا ۔

جب میں اور آئرینے پیرس، روم اور روی یاناکے سفر پر یورپ میں گھوم رہے تھے مجھے جیمس جوائس کی کہانیوں اور ناولوں نے اپنی طرف راغب کیا اور عین اسی وقت سے مجھے مغربی مصوری، مجسمہ سازی اور موسیقی سے بھی دلچسپی پیدا ہونے لگی ۔ اور جب میں نے آرتھر اسبارڈ (ریمبو) جیسے شاعر ۔ ہیئتی

عظیم فنکار کی شاعری کا مطالعہ کیا تو میرے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی ۔ ایسا عظیم شاعر تھا جو فرانسیسی ادب میں بڑی دلیرانہ اور جرأت آموز نظموں کے اضافہ کے بعد یکایک آزلینڈ چلا گیا تھا ۔ میں اپنی زندگی کے اس دور تک ہندوستانی تہذیب کو پوجا پاٹ اور دھرم شاستر کی کہانیوں سے کچھ زیادہ نہ سمجھتا تھا اور دوسری طرف مغربی تہذیب، عیسائیت اور یورپ کی نشاۃ ثانیہ کا بھی مجھے کوئی علم تھا اور نہ عرفان چنانچہ اب میں پورے خلوص اور تندہی سے یورپی تہذیب کے مطالعہ میں غرق ہو گیا ۔ دراصل ہند ۔ برطانوی نظام تعلیم نے ہمیں صرف انگریزی ادیبوں اور شاعروں سے متعارف کر دیا تھا جس کی وجہ ہم یورپ کے دوسرے عظیم فرانسیسی، اطالوی اور روسی ادیبوں اور شاعروں سے تقریباً ناواقف رہ گئے تھے ۔ برٹش میوزیم کے کتب خانے میں، میں نے سارے یورپی ادب، فن اور تہذیب پر کتابیں پڑھنی شروع کیں تاکہ مغربی ادب سے کما حقہٗ آگاہ ہو سکوں اور ایک فطری ردعمل اور تقاضے نے مجھے ہندوستانی اور ایشیائی تہذیبوں کے مطالعہ کی طرف بھی راغب کیا ۔ اس گہرے اور سنجیدہ مطالعہ اور تحقیق کے نتیجے میں میری وہ ساری پچھلی تحریریں جو میں نے اپنے اعترافات CONFESSIONS کے طور پر جوش جوانی کی ترنگ میں قلمبند کی تھیں، مجھے اب نظرثانی کے قابل نظر آنے لگیں ۔

لندن یونیورسٹی کے جلسۂ تقسیم اسناد میں میری ملاقات انگریزی کے مشہور دانشوروں اور ادیبوں سے ہوئی جن میں ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ ڈابری ورجنیا وولف، کلائیو بل اور ہربرٹ ریڈ وغیرہ شامل تھے اس وقت تک میں ایک انگریزی ادبی رسالے "CRITERION" کرائی ٹیرئین ۔ میں مختصر ادبی تبصروں کے ساتھ بھوت نگاری (GHOST WRITING) بھی کرنے لگا تھا ۔ اور کچھ ہی دنوں پہلے جیمس جوائس کی تکنک شعور کی رَو کے زیر اثر ایک ناول بعنوان 'اچھوت' (UNTOUCHABLE) لکھ چکا تھا، جو میرے بچپن کے کم سن جاروب کش ساتھی کی داستان ہے ۔ اس ناول میں میں نے ہیرو ۔ نا ہیرو (HERO ANTI HERO) کی ذہنی کشمکش کو بڑی ہوشیاری کے ساتھ چھپے ہوئے الفاظ اور محاوروں کے پیرایہ میں پیش کر چکا تھا کسی طرح ایک دن میں نے گاندھی جی کے رسالے ۔ ینگ انڈیا ۔ میں ایک جاروب کش لڑکے اکھا کے بارے میں کہانی پڑھ کر بہت متاثر ہوا ۔ گاندھی جی کی تحریر کردہ یہ کہانی راست، سیدھی اور خلوص سے اتنی بھرپور تھی کہ مجھے اس بات کا شدید احساس

ہو کہ میں نے اسی موضوع پر اپنی کہانی کو جیمس جوائس کی نقل میں کس قدر غیر حقیقی بنا دیا ہے۔ چنانچہ میں نے مہاتما گاندھی کو خط لکھا کہ میں ان سے ملنا چاہتا ہوں۔ گاندھی جی نے جواب دیا کہ وہ مجھے ٹھیک ایک ماہ بعد ملاقات کا موقع دیں گے چنانچہ میں نے اپنی محبوبہ سے ہندوستان کے سفر کے کرایہ کے لئے قرض حاصل کیا اور ہندوستان چلا آیا۔ گاندھی جی سے ملاقات ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد اس بوڑھے انسان نے میرے اس خدشے کی تصدیق کی کہ میری ناول ہیرو کی آواز سے عاری جیمس جوائس کی تکنیک کی بازگشت ہو کر رہ گیا ہے اور یہ کہ میں نے ایک عالمانہ اور دانشورانہ دس کو ایک سیدھے سادھے اور ان پڑھ انسان کے دل میں سمو دینے کی کوشش کی ہے۔ گاندھی جی نے مجھے نصیحت فرمائی کہ کہانی اور ناول کے سلسلے میں مجھے ٹالسٹائی کے خلوص سے سبق سیکھنا چاہئے۔ مزید انہوں نے یہ بھی خواہش کی کہ میں اپنے ناول پر نظر ثانی کروں اور اس کی ضخامت کو ڈھائی سو صفحات سے کم کر کے ڈیڑھ سو صفحے کر دوں۔

گاندھی جی کے ارشاد کے مطابق میں سابرمتی آشرم میں اس ناول کو پھر سے لکھنے لگا۔ روز لکھتا اور ہر دوسرے دن صبح ان کو ایک گھنٹے تک پڑھ کر سناتا۔ تین ماہ یا اس سے کچھ زیادہ مدت میں ناول ختم ہوا اور بالآخر گاندھی جی نے اس کو ایک حقیقی کہانی کی سند عطا فرمائی۔ اس ناول کو لئے میں لندن پہونچا اور ناشروں کے چکر کاٹنے لگا۔ انیس[19] ناشروں نے اس ناول کو یہ کہکر رد کیا کہ یہ ناول "ایک غریب انسان کے بارے میں ہے جو نہ صرف گندہ اور غلیظ ہے بلکہ جس کا پیشہ گوڑا اور کرکٹ صاف کرنا ہے۔ اسی زمانے میں ایک مشہور انگریز نقاد نے مجھ سے کہا تھا کہ انگریز قارئین یہ گوارا نہیں کرتے کہ ایک گندہ بھکاری ان کے ڈرائنگ روم میں در آئے۔ بالآخر میرے ایک شاعر دوست نے اس ناول کو ای۔ ایم۔ فاسٹر تک پہونچایا جو حسن اتفاق سے اس پر مقدمہ لکھنے کے لئے راضی ہو گئے۔ دراصل بات یہ تھی کہ ایک ناشر نے یہ شرط رکھی تھی کہ اگر میرے ناول پر ——— PASSAGE OF INDIA (پیسیج آف انڈیا) کا مصنف مقدمہ لکھ دے تو وہ اس کو شائع کر دے گا۔ اس طرح میرا پہلی ناول شائع ہوا جسے بعض خوش آمدہ نقادوں نے ایک چھوٹی سی کلاسیک کے طور پر سراہا۔ اور اس طرح میں ایک ادیب بنا۔ میں زندگی بھر یہ سیکھتا رہا ہوں کہ حقیقت کو خلوص اور دیانت داری کے ساتھ اپنی تحریروں میں پیش کروں اگرچہ کہ مجھ پر کئی گروہ بندیوں کے بعد بھی پیشہ ور نقادوں کی طرف سے اعتراض...

ت ۱ء۔ بمبئی

سے چھپایاں گئے جاتے رہے۔

میری اولین تحریروں کا وہ حصہ جو بڑی حد تک میرے اعترافات پر منحصر ہے اور جو ایک ربع صدی پہلے ایک انگلستانی کے لاوے کی طرح کاغذ پر پھیلا تھا، اب بڑی حد تک نظر ثانی کے بعد ایک کتاب بہ عنوان SEVEN AGES OF MAN کی صورت اشاعت کے مراحل میں ہے۔ میری یہی تحریریں میرے ناولوں اور کہانیوں کا مدار رہی ہیں۔ جہاں تک میرے ناولوں اور کہانیوں کا میری زندگی کی حقیقتوں سے تعلق ہے، میں نے تخلیقی فن کو اپنے اور دوسروں کے اندر کھوجنے اور پانے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ شعور بھی حاصل کر سکوں جو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ اور جسے ہم محبت کا نام دیتے ہیں

اسی دوران خود میری زندگی کی محرومیوں، مصیبتوں، ناکامیوں اور دل دکھانے والے تجربات نے میری اولین تحریروں کے کرداروں کو میرے تمام ناولوں اور کہانیوں میں متفرق انداز میں بکھیر دیا ہے۔ ان کرداروں کے جذباتی رویئے بھی شاید میرے ہی موڈ اور جذبات کی غماری کرتے ہیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ میری کہانیوں اور ناولوں کے کردار دراصل میری ہی سوانح کا ایک حصہ ہیں جن کی ادبیت نا کی سرشاری اور جذباتی شعوریت، گزشتہ تین نسلوں کے جذباتی شعور کی سچائی خواہ اجمالاً ہی سہی نمائندگی تو ضرور کرتی ہے۔

مجھے اپنے تخیل کی تشکیل جدید کے لئے روایت کے بسم کدوں سے نکل کر نئے پیکر تراشنے کی ضرورت پیش آئی جو آج کے انسان کے ماحول سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ مجھے خود اپنی زندگی میں تارک الوطنی، تنہائی اور دل شکنی کا مسلسل سامنا رہا ہے اور ان تجربات میں بھی میں نے دوسروں کی ناکامیوں اور محرومیوں کا پرتو محسوس کیا ہے اسی لئے بھی میرے کرداروں میں ان کی محرومیوں اور ناکامیوں کے علاوہ زندگی کے ساتھ ان کی شدید کشمکش بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ درحقیقت مجھے یہاں اس شعور کو برتنے کی ضرورت پیش آئی جو اس سے پہلے کسی بھی دور میں اعلیٰ اور سنجیدہ ادب کا حصہ یا موضوع نہ رہا تھا۔ اور میں نے یہ کام بڑے معروضی انداز میں کیا ہے۔ چنانچہ میرے ناولوں کے مرد اور ہیرو میں رزمیہ مہابھارت یا ایلیڈ کی طرح رزمیہ کردار نہیں بلکہ وہ ہمارے اسی المیہ دور کا حصہ ہیں جن کی بازیافت اور کھوج میں میں اب بھی منہمک ہوں۔ OO

سلیمان خمار

روح کی پیاس

میں تمہیں
کس لیے پیار کرتا ہوں ؟
تم
بہت خوبرو ہو ... نہیں
تم بہت باوفا ہو ... نہیں
تم مجھے چاہتی ہو ... نہیں
یہ تو سب
کھوکھلے لفظ ہیں
جن پہ ہو از بحث
مرے پیار کی اصل بنیاد یہ ہے
کہ تم
مری ٹوٹی پسلی
مری روح کی پیاس ہو !

کوانسٹ اُردو ٹی۔ٹی۔آئی بھاگلپور

پرویز رحمانی

تشلیشگی

میں خود غرض نہ تھا
مجبور تھا، تمھاری قسم
سوا تمھارے
نہیں تھا کوئی بھی اس جیسا
بے اضطرار، تمھاری طرف بڑھا تھا میں

....

مگر یہ سچ ہے
کہ اب
جب وہ ساتھ ہے میرے
تمھاری یاد، تمھارے خیال کے سائے
نہ آیا اس کے ہمسائے
پھر ایک جسم

...

بہ لفظ دگر
تمھاری رُوح
بدن اس کا
زندگی میری

ڈورنڈا۔ رانچی (بہار)

امریک سنگھ پونی

ترجمہ : ذوہیب رضا بیر

تو اور میں

(پنجابی)

آئے دن
جب کھولتی ہے آنکھ اپنی
صبح کی پہلی کرن
بانٹتا ہے تو متاعِ درد و غم
جس طرح کوئی شجاعت کا دھنی
مستِ پندارِ خودی
اپنا ہی صدقہ اتارے
بانٹ کر دام و درم

آئے دن
جب نور کے تڑکے دھندلکا
ڈالتا ہے لاشۂ شب پر کفن
بانٹتا ہوں میں تری یادوں کے ڈھیر
جیسے کوئی طفلِ کم سن سسکیاں لیتا ہوا
کر رہا ہو تازہ پھولوں کی بکھیر

کمشنرس ہاؤس، ۱-۱ اے بارہ دری گارڈن
پٹیالہ (پنجاب)

احمد جمال پاشا

نشاط افزا، سیوان (بہار)

یاری سے عیّاری تک

اکثر سوچتا ہوں، یارا! یہ یاری دوستی کیا شئے ہے؟ آخر کس چڑیا کا نام ہے؟ حضرت انسان نے میرے خیال میں اپنی سب سے بڑی مجبوری کو یاری اور دوستی جیسے خوبصورت رومانی نام سے کیوں تعبیر کیا ہے؟ یوں سارے دوستی بھی سچ پوچھئے تو درندوں میں پائی جاتی ہے۔ پرندوں میں ہم دوستی کو باقاعدہ پرواز کرتے دیکھ سکتے ہیں مگر یہ چرندہ بے چارا اشرف المخلوقات جو کبھی ماضی میں اشرف المخلوقات بھی ہوا کرتا تھا تو اس میں دوستی کے جراثیم بھی پائے جاتے تھے۔ اسے اشرف ہونے کے ساتھ ساتھ یاری کرنے اور نبھانے کا شرف بھی حاصل تھا۔ لیکن جب سے عقل کے ساتھ یہ دوستی کو بھی چر چکا ہے تب سے اس نے انتہائی مطلب پرستی کی سب سے بڑی سازش کا نام دوستی رکھ چھوڑا ہے کہ دانستہ آید بکار۔

بات یہ ہے میرے بھائی کہ اس دنیا کا ہر شخص بڑا ہونا چاہتا ہے۔ آدمی کو چاہے جتنا بھی بڑا ہو جائے پھر بھی وہ اتنا بڑا نہیں ہو پاتا ہے۔ بڑا اگر وہ ہوتا بھی ہے۔ اس کی بڑائی کا غبارہ عالم خیال میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ پچکا ہی رہتا ہے۔ انسانی آرزو اور تمناؤں کی رنگین ڈور بڑی لمبی ہوتی ہے۔ ہوس کا مانجھا اس سے بھی لمبا اور بڑائی کی پتنگ آنکھ کا تارا۔ آدمی یوں تو اپنے آپ کو افلاطون سے بھی بڑا سمجھتا ہے مگر دوسرے کی بڑائی بلکہ واقعی ناقابل برداشت ہوتی ہے۔ یہ سوتیا ڈاہ اس کی بڑائی کے کنکوے کی پرواز اور پہنچ کے باہر ہو جاتی ہے اسے محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے پیچھے پر سے کنکی لگا دی۔ اس لئے وہ سہارا ڈھونڈتا ہے۔ اپنے بڑے آدمیوں سے رسوائی کی حد تک یاری گانٹھ لیتا ہے۔ مگر گانٹھ ہمیشہ ڈھیلی ہی رہتی ہے۔ کیوں نہ رہے، گانٹھ میں سوائے عیاری کے کچھ ہو بھی تو۔ اس لئے ذرا سی چوٹ سے تعلقات کی گرہ کھل جایا کرتی ہے۔ اسی لئے دنیا کا ہر آدمی اپنے سے بڑے سے بڑے سے دوستی یا اس کی تمنا کرتا ہے۔ غریب امیر سے دوستی کرتا ہے۔ کمزور طاقتور سے، ماتحت افسر سے، شوہر بیوی سے، کھوٹا کھرے سے، جاہل پڑھے لکھے سے، شاگرد استاد سے، کاہل پھرتیلے سے، داموتس... سے، بدصورت خوبصورت سے، بے گھر و بار صاحب جائیداد سے، مالک کتے سے، دانشور دربار سرکار سے، اور اچھا بھلا ادیب مدیر، ناقد اور حکام سے۔

تو تر واطبقاتی سماج میں دوستی کے لئے کم از کم ایک درجہ کی چھوٹائی بڑائی کی شرط ہے جس کی سب سے بڑی... وہ لوگ کرتے ہیں جو طبقاتی سماج کے خاتمے کے لئے چلتے چلاتے ہیں ... ہیں۔ اور قلم گھسیٹے لکھتے لکھتے خشک ہو چکی ہے۔ میری یہ منطق اگر آپ کی سمجھ میں نہ آئے تو آپ کچھ قسطوں میں سمجھائیں کہ آخر کسی بڑے سے بڑے آدمی نے کسی ممتاز ترین عالمی یا قومی شخصیت نے یا کرسی کی چوٹیوں پر بیٹھے ہوئے گوشت کے لوتھڑوں نے، اعلیٰ ترین عہدیداروں میں سے کسی نے، کبھی بھی اپنے بچپن کے کسی ایسے لنگوٹیے سے یاری دوستی کو کبھی اپنے کسی بیان تحریری یا زبانی میں یاد بھی کیا ہو۔ جس سے دھرتی بیک ہوتی تو وہ تا عمر خاموشی کی رسم بھی ادا کر دیا کرتے تھے۔ جن سے چھین چھین کر لوگ پھلی کھاتے اور حجامت کے لئے ادھار لے جاتے تھے۔ مگر یار غار تو غریب غار ہی میں رہ جاتا ۔ اب کسی نہایت ہی معمولی آسامی پر کروڑوں عوام کی بھیڑ بھاڑ میں گم اور بے چہرہ ڈیر کلوا! کھویا ہوا آدمی تو اب بھی ایک طرفہ خط و کتابت اور درشن کے بہانے اپنے سب سے بڑے جگری دوست کو نہ صرف یاد کرتا ہے بلکہ اس کی اور صرف اس کی خاطر اخبار پڑھتا ہے۔ ریڈیو سنتا ہے۔ ٹی وی دیکھتا ہے اس کی یادوں کا حافظ ہے۔

تو جناب والا! دنیا میں میرا کوئی یار نہیں۔ نہ میں کسی سے دوستی کرتا ہوں نہ دوستی کا حصول چاہتا ہوں۔ مگر مجھ سے دوستی کے بے شمار دعویدار ہیں جن کی صفوں میں چیونٹیوں کی قطاروں کی طرح تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ حالات بگڑے تو دوستوں نے گھر گھیر لیا۔ بلا سحری اور افطار کے روزوں کا واسطہ دیا گھر آنگن ہو کر زمین کا گز بن گئے اب دوست ہمیں کھا رہا ہے

بہن بھائی لڑ جھگڑ رہا ہے۔ پڑھ رہا ہے۔ اماں کو اماں ابا کو ابا، دوسرے کے والد کو اپنا باپ کہتے۔ وہاں نہیں تھک رہی ہے۔ دوست کے حالات بہتر ہو گئے تو کافور ہو گیا۔ سبحان تیری قدرت کچھ ایسی افتاد پڑی کہ بھرے بھرتے ہوئے آگئے۔ اس آواگون میں عزیز، احباب، اپنے بیگانے، ہر پروفیسر تماشائی سب اپنے موقع سے آتے ہیں۔ جو کسی یار کس کے دم لگا یا کھسکے۔

اسی لئے میں لیے ہر یار دوست کو فقط ملاقاتی سمجھتا ہوں۔ دو گھڑی ملے بیٹھے، دل شاد کیا۔ آگے بڑھ گئے۔ کبھی کسی ایسے دوست سے دوستی کا خیال اپنے خلاف نہیں تھا جو اگر خفا ہو جائے تو دوستی کی یاد اس میں بیرم خاں کی طرح مارا مارا پھرتا رہے اور ان کے ساتھ جان بھی جائے۔ بس اس کو تو یار کو یاری کا یہی مطلب ہے کہ اس کی عیاری ہے۔ دوست ہے تو خوش رہو۔ دوست اگر کنوئیں سے بھی آواز لگائے تو ہم یہی جواب دیں گے کہ دوست جہاں رہو، جس حال میں رہو، خوش رہو۔ مزے کرو۔

کسی زمانہ میں جب ہماری عمر خاصی کچی تھی۔ ہم حد درجہ تازہ دور کے دانت ٹوٹے تھے۔ عقل داڑھ کا دور دور پتہ نہ تھا۔ تو اس ناسمجھی پر دوستی کے باقاعدہ دور پڑا کرتے تھے۔ شاید کسی نے کہا یا بھی تھا کہ میاں کس پھیر میں ہو، لڑکوں کی دوستی ڈھیلے کا گڑ ہے۔ مگر سمجھانے کا کیا اثر ہوتا۔ سمجھنے کی عمر ہی کہاں تھی۔ ہم تو ہم ہی تھے۔ سر سید احمد خاں تو تھے نہیں کہ کہٹ سے سمجھ جاتے۔ تو میں ایک زمانے سے دوستی کا دعویدار تھا۔ چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لیکر چلو۔ ہمارے زمانہ ساز یار دوستوں میں ایک صاحب تھے جو تقدیر سے زندگی کی دوڑ میں ہم سے صرف ایک درجہ آگے ہو گئے۔ تو انہوں نے نئی روڈ کو پولیس کی دوڑ بنا دیا۔ بلکہ یہ دوستی کی ابتدا انہوں نے ہماری بے تکلفی پر احتجاج سے کی۔ جس کا ہم پر کچھ اثر وہی اثر ہوا، جو غبارے پر ہوا نکل جانے کا ہوا کرتا ہے۔ ہمارے ایک جیالے یار قسمت سے ہم سے بہت زیادہ آگے یعنی دو درجہ بڑھ گئے۔ ان کے بڑھنے میں ہمارے فیل ہونے کا بھی ہاتھ نہ تھا۔ پاس دونوں ہو گئے تھے۔ انہوں نے دوسری جگہ کیا دو درجہ آگے نام لکھوا لیا تھا۔ اتنی شرافت تو برتی کہ ہماری بے تکلفی پر احتجاج نہ کر کے ہمیں پہچاننے سے صاف انکار کر دیا۔ غرض عرصہ تک ہم دوستی کا فٹ بال بنے رہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو زندگی میں بچھڑ گئے وہ میرے رہے جنہوں نے زندگی کو پچھاڑ دیا۔ میاں کاروبار جو بہت زیادہ آگے نکل گئے۔ قد آور ہو گئے انہوں نے مجھ سے دور رکھا۔ گلے ملے وقار اور رعب داب سے کام لیا کیسا ہو تا گیا۔

ایک دن کمیکٹس کی بیل سنوارنے کے بعد انگلیوں سے کانٹے نکالنے میں یاد آیا کہ ؎

گلوں سے خار بہتر ہیں جو دامن تھام لیتے ہیں
رفیقوں سے رقیب اچھے جو جل کر نام لیتے ہیں

ہم نے دامن جھاڑ کر اب کا شمار کیا تو پتہ چلا کہ یادش بخیر جن یاروں کی تعداد کبھی ہزاروں میں ہوا کرتی تھی اب وہ آسانی انگلیوں پر شمار کئے جا سکتے ہیں۔ سچے کھرے مخلصوں میں کسی کو ملازمت چاہئے کسی کو سفارشی خط کسی کو مالی امداد کسی کو وقت گذاری کے لئے ایک اچھا میزبان۔ غرض ایسے دوستوں کا حساب کیا تو جواب صفر آیا۔ اس کے بعد سے اب تک میں دوست کو بھی ملاقاتی سمجھتا ہوں۔ دوستی یاری کی عیاری اور مصاحبت سے پیچھا چھڑا کر بھاگتا ہوں۔

سوچتا ہوں کہ سوئی، تھیلی اور تلوار نذر کرنے والے الف لیلوی دوستوں کے ساتھ دوستی کے زمانے بھی فصل گل کی طرح گذر گئے۔ ہائے اب تو دوست بھی موسم کی طرح بدل جاتے ہیں۔ بن برسے بادلوں کی طرح انہیں بھی یاروں کی بے پروائی اڑا لے جاتی ہے۔

دنیا میں دوستوں کی اب بھی کمی نہیں۔ ذرا مہربانی در نیچے نگاہ دوڑائیے شاید آپ ان کا شمار بھی نہ کر سکیں خدا کے واسطے اوپر نہ دیکھئے گا۔ آپ کا سایہ تک نظر نہ آئے گا۔

مہربانی، لطف، عنایت و کرم کی قدم قدم پر تلقین کی گئی ہے۔ مقدس کتب اور صحائف میں بار بار یاد دلایا گیا ہے کہ کرم کرنے والوں پر کرم کر رہا ہے۔ لیکن یہ کہیں نہیں بتایا گیا ہے کہ جن پر کرم کیا جائے وہ صاحب کرم کا چٹ پٹ کریا کرم تک کر دیتے ہیں۔ بڑی ناانصافی ہوگی اگر ہم تصویر کا دوسرا رخ نہ دیکھیں۔ وہ ۔ شکر کریں یا نہیں مگر ہم آخران کا بھی رخ دیکھیں اور وہ کام انجام دے ڈالیں جو صدیوں سے قطب نما سے لیا جا رہا ہے اس بارے میں آخری اطلاع ہمیں مرزا سودا سے شاید پہونچی تھی کہ

دل کس نے تیرے صید چھوڑا نہ زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

اس پر یہ فرمائش بھی یاد آئی کہ ع

کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو

جناب یہ چڑیا بار کا اور تیر اندازی کے زمانے تو کبھی کے دہکے۔ سائنس اور نفسیات کا دور ہے۔ سائنس کی نفسیات میں دخل دی

کے بعد نفسیات ہی کا دور دورہ سمجھنا چاہئے اور سوائے ماہر نفسیات کے خود نفسیات کا معمہ ہوتا ہے۔ ہر نفس کو اس کی ذات سے سمجھا جا سکتا ہے۔ دوستیات کی نفسیات کا بھی اس چوپایہ شماری میں شمار ہوگا مگر چوپایہ کچھ زائد دیا جائے گا۔ تاکہ مورد میں استعمال نہ کرنی پڑے یعنی آدمی کے بجائے اونٹ کی اداؤں کا جائزہ لیا جاسکے جن کے لئے پوچھا گیا کہ اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی؟ ہمیں نہیں معلوم کہ اونٹ نے اس سوال کا کیا جواب دیا۔

اس سوال و جواب پر یاد آیا کہ میں ادائے دوستانہ پر روشنی ڈالنے جا رہا تھا۔ یار لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ خط کی ڈاک بٹھا دیتے ہیں۔ اکثر یہ تک ہوتا ہے کہ آپ دوست کے خط کا جواب دے رہے ہیں یا ابھی جواب مکمل نہیں ہوا، فقط والسلام یا تنگ احباب تک بھی نہ پہونچے کہ دوست کا جواب آگیا۔ لیکن ، پرموشن ، کے بعد یکلخت آپ کو دوست بتاتا ہے کہ اس کی بڑی خرابیہ عادت خط نہ لکھنے کی ہے۔ آپ خط لکھتے لکھتے تھک جاتے ہیں مگر دوست کا جواب اس لئے نہیں آتا کہ وہ اب آپ سے بڑے دوستوں پر ڈاک بٹھائے ہوئے ہے۔ اس کی پریشانی یہ ہے کہ وہ اس کے بعد عنقریب قدر میں بھیجے ہوئے خطوں کا جواب نہیں دے رہے ہیں۔ حضور آپ کا جواب پاؤں پاؤں چل کر آ سکتا ہے بشرطیکہ آپ ڈبل پرموشن پا کر اس کے طبقے میں داخل ہو جائیں ورنہ فرشتوں کے پر اور آپ کا دل جلتا رہے گا اور وہ اپنی کھال میں مست رہے گا کہ جلنے والے جلا کریں دنیا ہمارے ساتھ ہے۔

جماعت یاراں کی آستینوں میں بت بھی پائے جاتے ہیں۔ فی زمانہ "بت" سے زیادہ "بت کار" کی مانگ بڑھ جانے کی وجہ سے یاروں نے بت کے بجائے خنجر رکھنے شروع کر دیئے ہیں جن کے استعمال کے لئے شرط ہے کہ کلیجہ آپ کا ہو اور وار ان کا۔ "آرمس ایکٹ" کی سخت گیری کے باعث خوں زنی بھی محال ہوئی تو احباب داؤں پیچ پر اتر آئے جس جگری دوست کے ساتھ آپ برسوں سے دن رات ایک جی ہی دو قالب ہیں آپ کو شبہ بھی نہیں ہوتا کہ عزیز از جان نے کہاں کہاں آپ کی ٹانگ کھینچی۔ آپ ہی کا یار غار آپ کی ناکامیوں کا رقیب بن جاتا ہے۔ سوائے دوست کے آپ کی خطا پوشی جانی ہے۔ چاروں کھونٹ مگر یاری میں عیاری کے نقطے پر کبھی مرکوز نہیں ہوتی۔ آدمی کا سب سے منظم دشمن اس کا دوست ہی ہوتا ہے وہ یار کیا جو چرکے نہ لگائے۔ تصادم عموماً براہ راست نہیں ہوتا خصوصاً شرفا میں

شاعر بمبئی

عام طور پر دوست اپنے یاروں سے آپ کے مہرے پٹوا لیتا ہے پر خود مہرہ بنا رہتا ہے۔ کہاں پتہ چل پاتا ہے کہ مہربان سخت نامہربان تھا بس ٹانگ کھینچی رہتی ہے۔

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے یا بھی مہربان دوستاں کیا جو زیادہ دوست ہو جاتا ہے اس کی صحت خراب ہو جاتی ہے تالاب کے کنارے جیسے معصوم صفت بگلا بھگت اس عمائے رہتا ہے۔ درشن کے لئے آنے والی مچھلیوں کو احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ یہ اپنے بھگتوں کا بھوجن کر رہا ہے۔ وہ تو سمجھتی ہیں کہ بھگت جی کو جھپکی آگئی تھی اور پانی میں چونچ چلی گئی تھی۔ مگر چونچ کے اندر کیا گیا تھا۔ یہ کسی مچھلی کو نہیں معلوم اسی لئے نہایت پر پیچ قسم کے دوست بس اپنے گھروں میں تعمیر عمر دراز علاقوں میں بسر کرنے کا اعلان کر کے گوشہ گیر ہو جاتے ہیں۔ بر آنے والے کمترین یعنی دوست سے بڑے تپاک سے بغلگیر ہوتے ہیں اس کی تعریف کے پل باندھ دیتے ہیں یہ مرحلہ دراصل ہے اس کی تواضع کرتے ہیں اور وقت رخصت یار سے بڑی عیاری سے آبدیدہ ہو کر بغلگیر ہوتے ہیں بڑی محبت سے وہ اپنے تمام ناجائز کام نکالتے رہتے ہیں اس کے بعد وہ بڑی خوبصورتی سے آپ کو ہوا کھانے کے لئے چلتا کر دیتے ہیں۔ ان یار نما عیاروں کا ظاہری تقدس اور عمل نکلے سے قطعی مختلف نہیں ہوتا اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ گھر سے نہیں نکلتے برابر نکلتے ہیں۔ آپ انہیں سماج کی چوٹیوں پر دیکھ سکتے ہیں اور اس [illegible] کو کبھی جس پر [illegible] چڑھتے ہیں [illegible] کو محسوس ہوگا کہ ان کی ایک سیڑھی آپ بھی ہیں۔ آپ ان [illegible] قدموں کی دھمک اور ان کا بوجھ محسوس کریں گے۔

مجھے خوب یاد آیا جوانی دیوانی انسان کو اگر سماں جہاں گشت بنائے تو بھی سرگشتی کے عارضے میں مبتلا [illegible] کرتی ہے یہ عاشقی اور [illegible] کا موسم کہلاتا ہے جس میں رسوائی کی [illegible] ہے کافی ہاؤس میں، فیشن ایبل بازاروں، بارونق علاقوں میں، [illegible] خانوں میں یا دیوان خانوں میں، شہر کی سڑکوں گلیوں اور چوراہوں پر یاروں کے جرگے سیاست، ادب، حالات حاضرہ اور موسم پر سیمینار میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ تقریریں، تبصرے، بحثیں، کج بحثی کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ موضوعات جب ختم ہونے لگتے ہیں تو شخصی تبصرے شروع ہو جاتے ہیں ہر غیر حاضر عزیز از جان دوست کی شخصیت کو زیر تلاش کئے جاتے ہیں عیب بیان کئے جاتے ہیں۔ کیڑے نکالے جاتے ہیں غرض اس کی دلآویز

شخصیت کو تار تار کر دیا جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ روئی دھنی جا رہی ہے اپنی اپنی انا کا لحاف بھرنے کے لئے ہر دوست دھنیا بنا دھنے چلا جا رہا ہے۔ مگر آگاہ رہئے موت سے کوئی بشر نہیں۔ اچانک کسی کو کوئی ضروری کام یاد آجاتا ہے۔ اس کے جاتے ہی سب اس تار تار شخصیت کو چھوڑ کر جانے والے پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ جانے والے کے پوسٹ مارٹم کا سلسلہ ایک مثلث پر ختم ہو جاتا ہے۔ تینوں میں سے ہر ایک پر خوف طاری ہے۔ اگر وہ چلا گیا تو بقیہ دو اس کی شخصیت کو ادھیڑ کر رکھ دیں گے اسی کشمکش میں جب دھندلے دھندلے صبح کے آثار نمودار ہونے لگے تو تینوں دو۔ شیروں کو جھپکی آگئی۔ انہوں نے بڑے خوفناک خواب دیکھے۔ وہ آدم خوروں میں گھرے ہوئے تھے جشن زدوں میں بھنا جیسی ان کی گردنیں اڑا دی گئیں۔ آگ جل رہی تھی کڑاہا ابل رہے تھے۔ چولہوں پر توے آفتاب کی طرح روشن تھے۔ جب پران کے سر ناچ رہے تھے کسی کا دھڑ کھولتے کڑھاؤ میں ڈال دیا گیا۔ کسی کی بوٹیاں بنائی جا رہی تھیں کسی کا قیمہ کوٹا جا رہا تھا۔ ناچتے گاتے قہقہے لگاتے وحشی انہیں کھانے کے لئے ایک دائرے کی شکل میں بڑھ رہے تھے۔ دائرہ تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ جب وہ ان کے اپنے سروں پہ آگئے تو ان دبی ہوئی آنکھوں سے دیکھا کہ وہ اس کے ساتھ والے بلکہ رات والے

دوست تھے خوف سے بھیانک چیخ کے ساتھ صاحب خانہ کی آنکھ کھلی تو انہوں نے کمرے میں صرف اپنے دونوں عزیز از جان دوستوں کے جوتے نظر آئے۔ زبانی نہیں اعلیٰ چمڑے کے۔ جن سے صاحب خانہ کی دہشت بڑھ تو سکتی تھی ختم نہیں ہو سکتی تھی۔

یہ انسان کی بے بسی ہے کہ اسے پناہ کبھی اپنے یاروں ہی میں ملتی ہے۔ موجود احباب میں نہیں وہ تو بھڑ کا چھتہ ہیں۔ بس چھیڑنے کی دیر ہے ماضی کے احباب میں یا وہ خوش قسمت جو بچھڑ گئے، جو آپ کی جانب سے دور ہیں بہت دور جن سے آپ صرف آدھی ملاقات کر سکتے ہیں۔ ان کی یادیں دھندلانے کے بعد سنہری ہو جاتی ہیں۔ جب یاروں کی پروائی چلتی ہے تو ہم انہیں ٹوٹ کے یاد کرتے ہیں عہد رفتہ کی راکھ کرید کر محبت کے الاؤ روشن کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہ آوارہ وطن میں سے اگر کبھی کوئی بھولا بھٹکا ٹپک پڑے تو آنکھ کا موتی سمجھ کر اسے گلے سے لگا لیتے ہیں۔ انسان کو ماضی کے تہہ خانے میں پناہ ملتی ہے۔ حال کے شفاخانے تک اسے شفایاب نہیں کر سکتے۔ ہاں اگر اس کی دوات حسرت آیات عمل میں آ جائے تو احباب میں صف ماتم بچھ جاتی ہے ○○

مظفر ایرج

بشارت

عصا اژدہا بن گیا
راستہ پانیوں نے دیا
اُس صدی کا نبی اپنی اُمّت کو شر اور ظلمت کے آتشکدوں سے بچا لے گیا
سلطنت کے نجومی
ستاروں کی گردش سے ہی
آنے والی رُتوں کا مقدّر بنانے لگے تھے
ابھی حاشیہ بھی نہ تحریر کر پائے تھے
سب کے سب ہی ہراساں ہوئے
تہ و بالا ہوا
نیل کے پانیوں کی سبکبار لہروں نے خونخوار جبڑوں کو وا کر لیا
اور اک لمحۂ مختصر میں
وہ خود ساختہ گوشت اور ہڈیوں کا خدا
اپنی گمراہ نسلوں کے ہمراہ ہی تہہ نشیں ہو گیا
بے نشاں ہو گیا
وہ کہ اُس دور کے برگزیدہ نبی اور اُمّت کو
حق کی اطاعت پہ
سچ بولنے پہ
سزا دے رہا تھا
مگر
طُور کی چوٹیوں سے اُتر کر
جو اک مختصر کارواں
لم یزل کی مشیّت سے ایمن کی وادی میں ترتیب پایا
ابھی تک سفر کی مسافت میں آمادۂ امتحاں ہے
سمندر سفر
کوہ و صحرا بیاباں سفر
کُو بہ کُو موکبِ جاں سفر

قریہ قریہ سفر
دھوپ پا شکستہ سفر
نکتہ، پھیلاؤ، مرکزِ سفر، ور [illegible]
ابتدا سے صداقت کے اِس قافلے کو
کسی اگلی بستی کے آوارہ کتوں کا [illegible]
کیونکہ آوارہ کتے
سبھی اپنے جسموں کے کیچڑ سے اُٹھتے [illegible]
بھونک کر اپنے مُردہ ضمیروں پہ ماتم کناں
اپنی حالت پہ، اپنی شکستہ دلی پر پشیمان
مگر قافلہ ایک سیلِ رواں کی طرح اپنے قدموں تلے
آنے والی ہر اک خستہ بستی کو ایماں کی فصلوں سے سیراب کرتا ہوا
پیش قدمی پہ قائم رہا
آنے والے زمانوں کی تاریکیوں کو سکت جگمگاتی ہوئی روشنی سے منور کیا
فرش سے عرش تک سارے ذرّوں پہ [illegible]
جب کسی دور میں بھی
تمہاری [illegible] سے کوئی سرپھرا
اپنی طاقت، ثروت، اسیہ سلطنت کے تکبّر میں
اپنی خدائی کا
اعلان کر کے تمہیں حق سے گمراہ کرنے کی کوشش کرے
تو کسی طرح اس کے بچھائے ہوئے دام میں تم نہ آنا
تمہیں اپنے موسیٰ کی تقلید میں پانیوں کی
گرجتی برستی ہوئی تند لہروں کو پایاب کرنا پڑے گا
تمہارے تعاقب میں آتے ہوئے
سرد عفریت کو غرق ہونا پڑے گا
کہ قرآن شاہد ہے
حق تو ازل سے ہی باطل پہ غالب رہا ہے، ابد تک رہے گا۔

نوگام - سری نگر (کشمیر)

خواب خواب سفر

رام لعل

۲۲ اگست

صبح 'وڈ ورڈ' کی آفس سکریٹری اور رائٹرس یونین کی چیئرمین کامیلا کارلسن سے ملاقات ہوئی۔ کامیلا نے بتایا کہ ۱۷ ستمبر سے ہونے والے سیمینار میں ہنگری، انگلینڈ، آئرلینڈ، جرمنی، پولینڈ اور امریکہ سے بھی کچھ ادیب شریک ہوں گے۔ مجھے اپنا پیپر تین چار ستمبر تک بھجوا دینا چاہیئے تاکہ اس کا ترجمہ ناروییجین زبان میں وقت پر کرا لیا جائے۔

اُس کے بعد سارا وقت شام تک یونیورسٹی کی لائبریری میں گزارا۔ اُس خاتون کے ساتھ لائبریری کی کینٹین میں چائے پینے کے لئے بھی گیا۔ وہاں یونیورسٹی کے لڑکے و لڑکیوں کی خاصی بھیڑ تھی ایک برآمدے میں ابسن کے بارے میں نمائش لگائی گئی تھی۔ اُس کی تخلیقات کی فہرست، پوسٹر، تصاویر اور کتابیں۔

رات کو گھر پر چنڈی کی ایک خاتون مسز پال ملنے کے لئے آئیں۔ کتھک ڈانس اور ڈراموں میں کافی دلچسپی رکھتی تھیں۔ ایک ملٹری آفیسر کی بیٹی اور ایک مکینیکل انجینئر کی بیوی ہیں پہلے وہ انگلینڈ میں مقیم تھے۔ اب کچھ عرصہ سے اوسلو میں ہیں۔ اُس نے میرے ساتھ وعدہ کیا کہ اگر میں اُسی کو پیش نظر رکھ کر ایک چھوٹا سا ڈرامہ لکھوں تو شیکو اُس کی فلم تیار کرے گا۔ ٹی وی کے لئے۔ میں نے بھی وعدہ کر لیا کہ وقت نکال کر ایک اسکرپٹ تیار کر دوں گا۔ اچھی خوش شکل، خوش لباس اور دلکش بدن کی خاتون تھی وہ۔ آئندہ سے اُس سے آئندہ ملاقات اُن کے گھر پر کھانے پر ہوگی۔

رات دیر تک جادلہ اپنا ناول سناتا رہا۔

۲۳ اگست

لکھنؤ سے بیوی، بیٹے ونود اور ڈاکٹر جینس سنگھ بانگا کے خطوط ملے یہ خطوط اپنے گھر اور ہندوستان کے ماحول میں واپس کھینچ لے جاتے ہیں تھوڑی دیر کے لئے۔ ورنہ جس ماحول میں رہ رہا ہوں وہ بے حد اجنبی ہے یا میرے اپنے اندر سے اجنبیت کا احساس نہیں نکل پاتا ہے لوگ بہت اچھے لگتے ہیں۔ پورا ماحول اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتا ہے لیکن چونکہ میں یہاں ہمیشہ رہنے کے لئے نہیں آیا ہوں اس لئے میں ہر لمحہ مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کی کیفیت میں مبتلا رہتا ہوں۔ زیادہ سے زیادہ حال لیے اور انسانی فطرت کے بارے میں ایسی نئی نئی باتیں جان لینے کا خواہشمند رہتا ہوں جو میرے تجربوں میں اضافہ کا باعث ہوں اور مجھے چند ایک نئی کہانیاں لکھنے میں مدد دے سکیں۔

بارہ بجے رائٹرس یونین آفس میں ایک خاتون اطفور کا ستاد کے ساتھ ملنے کا وقت مقرر تھا۔ وہ اسکولی بچوں کے شعبوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اُس نے مجھے پاکستانی بچوں کے سامنے چار روز کے لئے لیکچر دینے کی پیشکش کی جسے میں نے منظور کر لیا۔

پونے دو بجے جسل تھیٹر کے باہر ایک بنچ پر بیٹھ کر پورنیما بھابھی کا انتظار کیا۔ وہیں خالد حسن سے بھی ملاقات ہوئی جو کام پر جا رہا تھا۔ جب تک پورنیما بھابھی آئیں وہ میرے پاس بیٹھا باتیں کرتا رہا۔ وہ ابھی تک اپنی پنجابی کہانیوں کا اُردو میں ترجمہ نہیں کر سکا ہے۔ اس معاملہ میں کچھ کاہل پسند معلوم ہوتا ہے۔ میں چاہتا ہوں اس کی کہانیاں ہندوستان کے اردو رسالوں میں چھپ جائیں۔ اُسے میں نے 'شاعر' ممبئی کا ایڈریس بھی دے رکھا ہے۔

پورنیما بھابھی کے ساتھ سوشیل وائیلفیئر کے ڈائرکٹر روے گستاوسن کے ساتھ اُس کے آفس میں وقت مقررہ پر ملاقات کی۔ میں نارویجین ادب اور یہاں کے متعلق جو کتاب لکھنا چاہتا ہوں اس کے اسکوپ کے بارے میں تبادلۂ خیالات ہوا۔ میں سمجھتا ہوں یہ کتاب ناروے میں بھی اردو جاننے والے لوگوں کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔ اس طرح ناروے کے بارے میں اُن

کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔ لیکن مشکل یہ ہے جسے میں خود محسوس کرتا رہتا ہوں۔ یہاں قریب قریب سارے ہی اُردو جاننے والے لوگ پاکستان کے ہیں پتہ نہیں وہ ایک ہندوستانی اُردو ادیب کے خیالات سے مستفید ہونا پسند کریں گے یا نہیں۔ اور وہ نے گستاوِن اُردو کے بارے میں پاکستانی نجروں کے ہی مشوروں کا محتاج رہتا ہے جن کے ساتھ میرا کوئی رابطہ نہیں ہے۔ اُن سے اتفاق سے ملاقات ہو بھی جاتی ہے تو وہ میرے بارے میں سب کچھ جانتے ہوئے بھی کچھ کھچے کھچے سے اور رسمی راہ و رسم کے پابند نظر آتے ہیں۔ کاش ہمارے ملک کے ہندوؤں نے تقسیم ملک سے پہلے اور بعد میں بھی اُردو کی مخالفت نہ کی ہوتی تو یہی اُردو ہمارے درمیان دوستی کے ایک مضبوط پل کا سا کام دیتی۔ اب بھی اس کی حیثیت ایک پُل کی سی ہی ہے لیکن اس پُل پر سے بہت کم لوگ ہوکر آتے جاتے ہیں یا زیادہ تر لوگوں نے اس پُل کو ناقابلِ استعمال تصور کر رکھا ہے ——— یہ بات عوام اور ناعاقبت اندیش دانشوروں کے ذہنوں میں پوری طرح بیٹھ چکی ہے۔ دونوں ممالک میں۔

وہاں سے نکل کر تھوڑی دیر کے لئے ہم لوگ انڈین ایمبیسی بھی گئے۔ پورنیما بجاجی کو اسکول کے بچوں کے لئے پنڈت نہرو کی ایک تصویر کی ضرورت تھی۔ وہاں پچھلے ہفتے کے ہندوستانی اخبارات دیکھے جو دو ہفتے تک کے تھے۔ مسٹر مکرجی سکریٹری سے بھی ملاقات ہوئی وہ میرے ابتک کے آربابد بلاٹس میں چھپے ہوئے آرٹیکل پڑھ چکے تھے اور بہت خوش تھے۔ وہ ناروے میں ستیہ جیت رے کی فلمیں دکھانے کے لئے بے چین تھے۔ اُن کے ساتھ نورڈک ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن کے قیام کے امکان پر بھی باتیں ہوئیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے اسکنڈے نیویین اور ایشیائی ممالک کے درمیان دانشوروں کے رابطے کی اہمیت سے تو کوئی بھی انکار نہیں کرتا لیکن اس سلسلے میں عملی اقدام کی ذمہ داری نبھانا سب کو مشکل نظر آتا ہے لہٰذا اس سلسلے میں تنہا میں بھی کیا کر سکتا ہوں!

رات کو سید مجاہد علی اور شاہد احمد ملنے کے لئے آئے۔ دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ عاصم صہبائی کے بارے میں بھی جو پاکستان کے ایک پڑھے لکھے اور شاعر تھے۔ وہ کچھ عرصہ ناروے میں مقیم رہے لیکن ایک نارویجین لڑکی کی محبت میں ناکام ہوکر اور یہاں کے ماحول سے ذہنی مطابقت نہ پاکر بہت ہی مایوس اور دل شکستہ ہوکر واپس چلے گئے تھے۔ اُن سے میری ملاقات نہ ہوسکی تھی۔ اُن کے ایک مجموعۂ کلام قحطِ رجال کا ذکر مجھ سے سعید انجم نے کیا تھا جو شاعر بھی عاصم صاحب نے لاہور واپس جاکر شائع کرایا تھا۔ مجاہد علی نے ناروے میں کوئی بھی حساس دانشور نہیں رہ سکتا۔ وہاں صرف ایسے محنت کش رہ سکتے ہیں جو سوچتے نہ ہوں اور آس پاس کے ہر قسم کے نسلی امتیاز کو زہر کی طرح پیتے پیتے روٹی روزی کی جدوجہد میں لگے رہتے ہوں۔

۲۴ راگست ۱۹۸۵ء

صبح لوکل ٹرین میں کرنگشا سے نیشنل تھیٹر جاتے ہوئے ایک لوسطے سے قد کی سانولی سلونی لڑکی دکھائی دے گئی جس نے اپنے لمبے سیاہ بال ایک پیلے ربڑ سے باندھ رکھے تھے۔ وہ تنہا بیٹھی تھی۔ میں اس کے پاس جاکر بیٹھ گیا۔ اس کی طرف مسکراکر دیکھا تو وہ بھی مسکرا دی۔ وطن سے ہزاروں میل دور اپنی ہی طرف کی ایک من موہنی عورت کی مسکراہٹ بہت ہی دلنشین لگی۔ اس کی آنکھیں گہری کالی اور بڑی بڑی تھیں۔ وسیع اور عمیق سمندر جیسی۔ چند ہی منٹ میں ہم ایک دوسرے کے ساتھ خاصے بے تکلف ہوچکے تھے۔ اس کا نام سیما رحمٰن تھا۔ وہ ڈھاکہ کی رہنے والی تھی۔ رنا ہاگس میں سروس کرتی تھی۔ اس کا شوہر یونیورسٹی میں اکنومکس کا کورس کر رہا تھا۔ کبھی کبھی گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ بھی پارٹ ٹائم جاب لے لیتا تھا۔ سیما کو اوسلو میں آئے تین سال ہوچکے تھے۔ اگلے دو برسوں میں وہ کسی بھی وقت بنگلہ دیش لوٹ جانا چاہتی تھی۔ کم سے کم پانچ سال کے لئے۔ ہندوستان میں اس کی کئی فرینڈز ہیں۔ ان سب سے ملتی ہوئی وہ ڈھاکہ جائے گی۔ اسے یہاں کے لوگ اچھے نہیں لگے اس لئے اُسے اپنے وطن کی یاد بہت ستاتی ہے۔ اسے سنگیت اور شاعری سے بھی دلچسپی ہے۔ رونا لیلیٰ اور تمینہ یاسمین کی وہ بڑی دلدادہ ہے۔ بشیر احمد، عبدالجبار، فردوس الرحمٰن کی بھی۔ کبھی جسیم الدین، فرّخ احمد، مائیکل مدھوسودن اور صوفیہ کمال کی کویتائیں اسے زبانی یاد تھیں۔ ان کا ذکر کرتے ہوئے اس کی آنکھیں فخر سے چمک اٹھیں۔ پہلے سے زیادہ خوبصورت ہوگئیں۔

ہم انڈرگراؤنڈ اسٹیشن سے باہر نکلے تو ہلکی ہلکی بارش شروع ہوگئی تھی۔ یونیورسٹی کے سامنے چوراہے پر ایک ہی چھاتے کے نیچے کچھ دیر تک کھڑے رہے۔ پھر اس نے مجھے اپنے فلیٹ کا نمبر لکھایا اور بنگالی سنگیت کے ریکارڈ سنانے کا وعدہ کیا۔ اور وہ بارش میں بھیگتی ہوئی تیز تیز قدموں سے چلی گئی۔ میں اس کی پیٹھ پر جھولتے ہوئے لمبے بال دیکھتا رہ گیا۔

میرا پورا دن ڈائینگ مانسکے لائبریری میں گزرا۔ شام کو پانچ بجے کے قریب اچانک سعید انجم آگیا۔ کوئی کتاب لینے آیا تھا۔ مجھے دیکھ کر میرے پاس بیٹھ گیا اور پھر قریب کے ایک ہوٹل میں مجھے چائے پلانے کے لئے لے گیا۔ وہاں کچھ لوگ۔ لڑکے اور لڑکیاں بیئر پی رہے تھے۔ ہمارے درمیان ادب کے مسائل پر ایک لمبی گفتگو ہوگئی۔ جن میں ہمارے اپنے بھی مسائل جڑے ہوئے تھے۔ میں نے اسے بتایا جب میں پندرہ سال کی عمر میں لاہور میں مغلپورہ ریلوے ورکشاپ میں بطور اپرنٹس بھرتی ہوا اسی زمانے میں کہانیاں لکھنے لگا تھا۔ شروع شروع میں دو تین کہانیاں ایک قلمی نام سے لکھیں پھر اپنے حقیقی نام سے لکھنے لگا۔ اپنے نام سے جب چھپا تو فخر اور ذمہ داری دونوں کا احساس ہوا۔ ادب میں میری انوالومنٹ اسی وقت سے شروع ہوتی ہے سعید انجم کا گھر بھی لاہور میں ہے۔ اس کے اور میرے نظریات میں زیادہ فرق نہیں ہے اس نے اپنے ذاتی مصائب کی ایک لمبی داستان سنائی۔ ذاتی دکھوں نے کتنے لوگوں کو ادیب یا شاعر بنا دیا ہے۔ اس کے اندر بھی ادیب بننے کے جملہ جراثیم موجود ہیں۔

ہم باتیں کرتے کرتے ایک اور بڑے ہوٹل میں جا بیٹھے۔ گرینڈ ہوٹل میں آخری فلور پر جس کے ساتھ ایک سوئمنگ پول بھی بنا ہوا ہے اس کے اوپر شیشے کی چھت ہے۔ سعید انجم نے بتایا۔ سردیوں میں شیشے کی چھت کے اوپر جب برفباری ہو رہی ہوتی ہے تو وہ بہت اچھا منظر ہوتا ہے۔ ہم لوگ تین تین پیگ پی گئے۔ شراب بہت عمدہ تھی۔ سعید انجم سنا رہا تھا۔ لندن میں ایک سردار کی دکان پر میں نے ایک لڑکی کو دیکھا جو وہاں باسط صاحب کی قرات کے ریکارڈوں کی تلاش میں گئی تھی میں نے وہاں سے پرکاش کور کا ایک ریکارڈ خریدا تھا۔ پنجاب کے لوک گیتوں کا۔ اس لڑکی کو میں نے پاکستانی سمجھا تھا۔ لیکن جب اس سے میری بات ہوئی تو وہ ایک سردارنی نکلی۔ اس کے ساتھ میری دوستی ہوگئی۔ جس دن میں وہاں سے روانہ ہوا تو وہ ایرپورٹ پر مجھے چھوڑنے آئی اور اس نے اچانک اپنے پرس میں سے امام ضامن نکال کر میرے بازو پر باندھ دیا تو میرے آنسو نکل پڑے

قیام گاہ پر لوٹ کر شکنتلا اور رضیہ کو خطوط لکھے۔ ایک خط ڈاکٹر رضوی کو بھی۔ اسی رات کو ناول روٹس (ROOTS) پر مبنی فلم کی پہلی قسط ٹی وی پر دیکھی۔ یہ بارہ قسطوں میں ہر ہفتے دکھائی جائے گی۔ یہ افریقہ کے ایک نیٹو (NATIVE) کے بارے میں ہے جسے سفید فام امریکیوں
شاعر۔ بمبئی

نے اٹھارویں صدی میں اس کے گاؤں سے بچپن میں ہی اغوا کر لیا تھا اور امریکہ کی ایک منڈی میں لے جاکر نیلام کر دیا تھا۔ یہ ایک افریقی نژاد امریکی ادیب کا جڑیں تلاش کرنے کی داستان ہے۔
(باقی آئندہ)

بقیہ :- صفحہ ۲۷ اردو تدریس اور تخالفی ....

تجزیہ اور تقابلی مطالعہ کریں۔ اس تجزئے اور مطالعے کے نتائج کو ہم تین خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

ا) وہ اصول وقواعد یا وہ اصوات جو طالب علم کی مادری زبان اور اردو میں مشترک ہیں۔ مثلاً "ب" "پ" "گ" اصوات اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں مشترک ہیں۔

اا) وہ اصول وقواعد یا وہ اصوات جو ان کے لئے نئے اور اجنبی ہیں۔ مثلاً فعل کے ذریعے تذکیر و تانیث کے اظہار کا اصول انگریزی مادری زبان رکھنے والے غیر ملکی طلبہ کے لئے اجنبی ہیں۔ لڑکا گاتا ہے۔ لڑکی گاتی ہے

ااا) وہ اصول وقواعد یا وہ اصوات جو ان کی مادری زبان میں تو نہیں لیکن اردو کے لئے اجنبی ہیں۔ مثلاً انگریزی صوتیہ جو اردو "تھ" سے ملتا جلتا ہے اردو میں نہیں پایا جاتا۔

یہ تخالفی مطالعہ نہ صرف غیر ملکی طلبہ کے لئے درسی کتابیں اور دوسرے مواد تیار کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے بلکہ ہمیں اس بات کا بھی احساس دلاتا ہے کہ ہمیں اردو ثانوی زبان پڑھاتے وقت کب اور کس پر زیادہ توجہ دینی چاہئے مثلاً وہ اصوات جو طالب علم کے لئے نئے اور اجنبی ہیں ان اصوات کی واضح تفہیم اور ان کے صحیح مخارج کا تفصیلی تذکرہ طالب علم کے لئے ان آوازوں کو ادا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غیر ملکی طلبہ کی اردو تدریس میں یہ طریقہ کارسود مند ثابت ہو سکتا ہے اور ہم اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

بقیہ نقد و نظر

یہ کتاب ہر اعتبار سے اردو ادب میں قیمتی اضافہ ہے اس لئے یقین ہے کہ مولانا کی اور تصنیفات کی طرح یہ بھی ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی اور ادب کے طالب عالم اس سے بار بار فیضیاب ہوتے رہیں گے۔

عبدالقوی دسنوی

شاہد میر بدر

○

جب سلگتی دھوپ کا پودا شجر بن جائے گا
اپنا سایہ گھٹتے گھٹتے اک صفر بن جائے گا

بادباں پر کشتیٔ دل کے نہ میرا نام لکھ
ورنہ تیری آنکھ کا دریا بھنور بن جائے گا

ساعتوں کے تیر ٹکرا کر گریں گے پاؤں پر
تو فصیلِ ضبط کا پتھر اگر بن جائے گا

ہم کہ مرگِ ناتواں ہیں پھر بھی اک دن دیکھنا
موجۂ سرکش ہمارا راہبر بن جائے گا

زندگی کے ایک اک پل کو غنیمت جان لے
جسم کا قلعہ نہ جانے کب کھنڈر بن جائے گا

ساعتوں کی وادیٔ ظلمات میں شاہد بدر
میرا "میں" "میرے لیے نورِ سحر بن جائے گا

---

۱۰ کناٹی سبیل اسٹریٹ۔ کلکتہ ۱۳

علی منیر

○

بے شباہت چہرے دھندلے خد و خال
آئینہ حیران نظروں میں وبال

میں شناور، ہے گہربانی کی آس
تو صدف تہہ میں ترا ملنا محال

رات، تنہائی، تھکن، خوشبو، ہوا
بے شکن بستر، گذرتے ماہ و سال

زندگی ہے اک کھلونا کانچ کا
ٹوٹنا اس کا مقدر۔ کیا ملال

رشتے ناتے، دوستی سب ہیں فریب
آستیں میں اپنی اب تو سانپ پال

اس قدر سورج ہے تخ بستہ منیر
دھوپ اوڑھے پھر رہی ہے گرم شال

پرنسپل ہزاری باغ ہائی اسکول
ہزاری باغ (بہار)

سرور عثمانی

○

بے چہرگی کا خوف سرِ دار چھین لے
جو کچھ بھی بچ رہا ہے مرے یار چھین لے

تو ہے انا پسند تو میں بھی ہوں خود پسند
آنکھوں سے میری قوتِ دیدار چھین لے

بے داغ خلوتوں کا نہ ٹوٹے بھرم کہیں
پیاسے لبوں کی شوخیٔ گفتار چھین لے

میں بھی نقب لگاؤں ترے دل میں ایک دن
اے کاش کوئی خواہشِ بیزار چھین لے

اب سرمئی نشاط کی خاطر قریب آ
کچھ تحفۂ جنوں پسِ دیوار چھین لے

قندیلِ آرزو رہے روشن بصد خلوص
اس شب کدے سے کرب کے آثار چھین لے

سرور تمام لوگ ہیں رہزن نشاط کے
کوئی زبانِ غم کا بھی اظہار چھین لے

ماہنامہ 'مفاہیم' اثر پبلیکیشنز۔ کریم گنج گیا۔ (بہار)

ایم ۔ اے ۔ ساجد

ایم ۔ اے ۔ بی ۔ ایڈ ۔ ریسرچ اسکالر کھام گاؤں

آخری تصویر

مختصر کہانی

اس نے اپنی پاسپورٹ سائز کی چھ برس پرانی تصویر کو پھر ایک بار بڑے دھیان سے دیکھا۔ تصویر کافی دھندلا گئی تھی۔ جگہ جگہ داغ دھبے سے پڑ گئے تھے اور احتیاط نہ برتنے کی وجہ سے جابجا شکنیں پڑ گئی تھیں۔ اس نے بہت کوشش کی کہ اس تصویر کا نگیٹیو مل جائے جس کی مدد سے وہ نئی تصویر بنالے گا لیکن وہ مل نہ سکا۔ تصویر کو بغور دیکھتے ہوئے اس نے فیصلہ کیا کہ بس اب یہ آخری کوشش ہے اس کے بعد وہ پھر کبھی اس چکر میں نہیں پڑے گا۔

دراصل تین دن قبل ایک اخبار میں اس نے "ایک قبول صورت برسرِ روزگار اور امور خانہ داری سے پوری طرح واقف لڑکی کے لئے رشتہ مطلوب ہے" کا کالم پڑھا تھا جس میں تصویر اور دیگر ضروری تفصیلات طلب کی گئی تھیں۔ اس سے پہلے بھی وہ بسا اوقات ایسے اشتہارات کو پڑھ پڑھ کر تصویریں اور تفصیلات روانہ کرتا رہا تھا۔ اپنی سچی جھوٹی تعریفیں لکھتا رہا تھا اور ہر بار ایک نئی امید اور خوبصورت و تابناک مستقبل کا تصور اس کے رگ و پے میں کسی تیر نشتر کی طرح سرعت سے دوڑتا رہا تھا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر بار اسے ناامیدی اور مایوسی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ آج اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ اس آخری تصویر کو اب وہ آخری بار بھیج رہا ہے چاہے نتیجہ مثبت نکلے یا منفی۔ اب کہ اس نے بجھے ہوئے دل سے اپنی تفصیلات بھی مختصر طور پر یوں ہی سی لکھیں اور بجائے رجسٹرڈ لفافہ بھیجنے کے سادہ ڈاک سے لفافہ سپردِ ڈاک کر دیا۔ یہ سوچ کر کہ اس کا بھی وہی حشر ہونے والا ہے جو اس سے قبل بھی ہوتا رہا ہے۔

لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب کچھ عرصہ بعد اسے ایک خوبصورت رجسٹرڈ لفافہ ملا جس میں لکھا تھا۔

"آپ اشتہار کے مطابق مذکورہ لڑکی کے لئے ہر طرح موزوں قرار دئے گئے ہیں۔ لڑکی نہ صرف خوبصورت، برسرِ روزگار اور امور خانہ داری سے واقف ہے بلکہ اس کے نام پر وراثتاً ایک بہت بڑی جائیداد بھی ہے۔ ہم آپ کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے درخواست کرتے ہیں کہ فوری طور پر یہاں تشریف لائیں تاکہ متعلقہ امور پر تفصیلی بات چیت کی جا سکے اور شادی کے انتظامات کئے جا سکیں۔"

وہ متذبذب، پریشانی اور حیرت کے عالم میں کبھی خط کی اصلی تحریر کو دیکھتا اور کبھی اپنی سانولی سلونی معمولی پڑھی لکھی بیوی کو جس کے ساتھ کل ہی اس کا عقد والدہ کے بار بار اصرار اور بہن بھائیوں کی مرضی و پسند سے ہو رہا تھا۔ OO

منظور سلطان شوری

ایک نظم

(دھنباد کے شعرا کے نام)

روشنی کے پرندے
زندگی کے درختوں کی سرسبز شاخوں پہ
مدت سے ہیں نغمہ زن
مکڑ کا ناگ ان کے تعاقب میں سرگرم ہے
رفتہ رفتہ پرندوں کا نام و نشاں بھی نہ رہ جائے گا
زندگی کے درختوں کا سارا لہو یونہی بہہ جائے گا
(یہ پرانے بھی تو ہو چکے ہیں بہت)
بعد میں،
روشنی کے پرندے نئے آئیں گے بھی تو کیا — ؟!

ریونیو سیکشن، الیکٹرک سپلائی ڈیویژن، ڈالٹن گنج (بہار)

سلطانہ رضوی

جسم کی سرحدوں پہ کھڑے چہرے

"اور پھر یوں ہوا،
جسم کی سرحدوں پہ کھڑے
دو کتابی سے چہرے
اُجالوں کی صورت اُبھرنے لگے
وحشتیں جاگ اٹھیں
خواب مرنے لگے
ایک چہرے نے یہ دوسرے سے کہا
نفرتوں کے اندھیرے بہت تیز ہیں
آؤ ہم کچھ کریں،
دوسرا بول اٹھا
آج کے دور میں زندگی کی سیاہی گھٹانے کی بات
نفرتوں کے اندھیرے مٹانے کی بات
صرف اک طنزیہ قہقہہ ہے
بس اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں
ہم جو چہرے ہیں
اور جسم کی سرحدوں پر کھڑے ہیں
یہی سوچتے ہیں کہ ایک دوسرے کے پگھلتے ہوئے جسم کو چوم لیں
"اور پھر یوں ہوا
دو کتابی سے چہرے فنا ہو گئے
جانے اک دوسرے سے جدا ہو گئے
یا ملے اور مل کر خدا ہو گئے"

۱۹/۱ پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کالونی۔ سہار گارڈن۔ ولے پارلے (ایسٹ) بمبئی ۵۷۔

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں!

○ پتے کی بات
○ برق آشیانوی
○ نسیم بک ڈپو لکھنؤ
○ قیمت چھ روپئے

انیس مضامین پر مشتمل، برق آشیانوی صاحب کا یہ دوسرا مجموعہ 'پتے کی بات' 'ایک تبسم' کے بعد شائع ہوا ہے جس میں وہ تمام خوبیاں زبان و بیان کی، ہلکا نرم و نازک اطلسی مزاج، معاشرے کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھ دینے کا وصف بوجھل بنا دینے والے غیر ضروری الفاظ سے احتراز، صاف ستھرے موضوعات کا انتخاب، سادہ گوئی اور پھکڑپن پر اتر آنے سے یکسر اجتناب۔ یہ سب عناصر موجود ہیں جو ان کے پہلے مجموعہ میں موجود تھے اور جن سے "ایک تبسم" مقبول ہوا اور اس کے مصنف ایک اعلیٰ درجہ کے مزاح نگار تسلیم کئے جانے لگے۔

موصوف سے جب کبھی ملاقات ہوتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یا تو مولانا کہیں سے نہایت بصیرت افروز درس دنیا کی بے ثباتی پر گناہگاروں کو راہ راست پر لانے کے لئے دے کر آ رہے ہیں یا اسی علت میں کسی اور جگہ تشریف لے جا رہے ہیں۔ چہرے سے پرہیزگاری عیاں، لیکن اس نور کے جو عبادت گاہوں سے وابستہ آل و اولاد ہر قسم کے انسانوں کے چہروں سے زہد و تقویٰ سے بڑھ کر مرغن کھانوں کی مسلسل کھپت کی وجہ سے ٹپکتا ہے۔

تو ایسے ہیں اس شہر نگاراں کے ایک نامور مزاح نگار جو زندگی کے مسائل سے پوری طرح واقف، بات بات میں پتے کی بات اس طرح کہہ جاتے ہیں جس سے دل کے کنول کھل جاتے ہیں۔ ایک ایسے شخص کا جس کا اپنی ظاہری اور باطنی خوبیوں کی وجہ سے کسی بھی طرح اس جہانِ فانی اور زندگی آنی جانی پر درس دینا زیادہ موزوں ہوگا۔ مزاح نگاری کے میدان میں اتر پڑنا بجائے خود ایک مزاح ہے۔ مگر آپ اگر غور کریں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ کسی مزاح نگار کا بنیادی مسلک بھی تو وہی ہے جس کی کوشش ہمارے سماج کے دینی پیشوا کرتے آئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ مزاح نگار اپنی تبلیغ سماج کی برائیوں کے خلاف ظرافت کی رنگینیوں کی آڑ میں ایسی چابکدستی سے کرتا ہے کہ اکثر و بیشتر جس برائی، رواج، خصلت، دستور یا ادارے کو نشانۂ ملامت بنایا جاتا ہے۔ اس کے مرتکب لوگ اپنی ہی تضحیک کئے جانے پر اسی طرح خوش ہوتے

شاعر، بمبئی

ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ طنز کے تیر مزاح کے خوبصورت گرد پوش میں پیش کئے جانے پر نہ صرف دل پزیر بلکہ دل آویز ہو جاتے ہیں۔ ان خوبیوں کی وجہ سے "پتے کی بات" طنز و ظرافت کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔

مجھے یقین ہے کہ برق آشیانوی صاحب کے مضامین کا یہ دوسرا مجموعہ نہایت مقبول ہوگا۔ اردو پڑھنے والوں میں جو لوگ کشمکشِ حیات سے بے بس اور غم و اندوہ کا شکار ہو گئے ہیں ان کو میرا مشورہ ہے کہ وہ "پتے کی بات" اگر خرید سکتے ہیں تو ضرور خرید لیں۔ قیمت مجلد کتاب کی صرف چھ روپئے ہے ورنہ مستعار حاصل کرنے کا مجرب طریقہ اپنائیں۔ بہرحال کسی طرح کتاب حاصل کر کے اپنی انتہائی غم و ملال کی گھڑیوں میں اسے بطور علاج استعمال کریں ضرور افاقہ ہوگا۔

——— بھارت چند کھنہ

○ نئی روشنی
○ الور نزہت
○ الور نزہت ۱۶۳۲، گلی کھاتیان، رودگران۔ لال کنواں، دہلی
○ قیمت ۵ روپے

نئی روشنی کے افسانے پڑھنے سے قبل مظفر حنفی کی اس رائے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ "جس طرح عورت نسائیت سے عاری ہو کر عظیم تو بن سکتی ہے، عورت نہیں رہ جاتی۔ اس طرح افسانہ کہانی پن سے دامن کش ہو کر خواہ کچھ ہو جائے افسانہ نہیں رہ پاتا۔" اس خیال کے پیش نظر "بھی والی ہوا" پر غور کریں تو یہ عورت نسائیت سے عاری ہوتے ہوئے بھی عظیم نظر آتی ہے۔ البتہ دل کا چور پڑھتے وقت ذہن جاسوسی کرنے لگتا ہے اور پھر غیر متوقع طور پر شرمندہ ہو جاتا ہے۔

ابتدائی دو افسانے پڑھنے کے بعد تیسرے افسانے "کفر" کو پڑھتے ہوئے قاری انجام کو اس طرح تاڑ لیتا ہے جیسے دشمن آنے والے خطرے کی بو محسوس کرتا ہے وہ اپنے ذہن کو پہلے ہی سے کلائمکس کے لئے تیار رکھتا ہے تاکہ اختتام پر اسے چونکنا نہ پڑے۔ مرد چاہے جوان ہو یا بوڑھا، عورت کے معاملے میں بالکل احمق ثابت ہوتا ہے اس کہانی کا کردار عمر کی اس حدود میں قدم رکھ چکا ہے جہاں وہ صرف دوشیزہ کے لئے باپ، ماموں یا چچا بن گیا ہے لیکن اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔

تمام افسانوں کا ایک ہی درد ہے ایک ہی کسک ہے۔ یہاں سے وہاں تک تمام کہانیوں کا ایک ہی مسئلہ ہے۔ مجبوری اور مجبوری۔ الور نزہت

کی تعریباً ہر افسانے کی ہیروئن ہوا ہ ان پڑھ ہو یا پڑھی لکھی سگھڑ ہے لیکن مجبور و مظلوم ہے۔ ان افسانوں کے بیشتر ہیرو بھی مظلوم اور ستم زدہ ہیں اور جب یہ حالات کے مارے ایک دوسرے سے مل جائیں تو ظاہر ہے کہانی کا انجام خوشگوار ہی ہوگا۔

خالد اگاسکر

نئی سحر

زینت فردوس زینت

زمرد حسین، نگھرل باغ، سرینگر، کشمیر

قیمت چھ روپے

کچھ کہانیاں فلمیں بنانے کے لئے لکھی جاتی ہیں اور کچھ فلمیں دیکھ کر لکھی جاتی ہیں۔ دونوں ہی صورتوں میں کہانیاں عام سی ہوتی ہیں پہلی صورت میں بھی آدمی کو کم از کم تین گھنٹے سستانے کا موقع مل جاتا ہے البتہ دوسری صورت میں وہ اس سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ "نئی سحر" زینت فردوس زینت صاحبہ کا اولین ناول ہے اس سے قبل ان کے ۵۴ افسانوں کا ایک مجموعہ آچکا ہے اور چند ایک کتابیں آنے والی ہیں جن میں شعری مجموعے بھی شامل ہیں۔

نئی سحر کا سرورق صبح کے منظر کا عکاس ہے انتساب اپنی ماں کے نام اور سچے ادیبوں کے نام۔ اپنی ماں کے نام تو ٹھیک ہے۔ یہ سچے ادیب کیا ہوتے ہیں پتہ نہیں۔

۱۵۵ صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول گھریلو ماحول میں ان گنت رشتوں کے گرد گھومتا ہے اور یہ رشتے اتنی بڑی تعداد میں ہیں کہ ذہن پر بوجھل اثرات چھوڑتے ہیں۔ ظاہر ہے رشتوں کی تعداد زیادہ ہوگی تو ان کی اموات بھی اسی رفتار سے ہوگی اور چونکہ گھریلو ماحول میں یہ ناول لکھا ہوا ہے اس لئے کہانی کا اختتام خوشگوار ہوگا۔ نیکی کی جیت ہوگی اور بدی کی شکست

اردو میں صف اول کے ناول نہ لکھے جانے کے باب میں شامل ہیں۔ مبصر قاصر ہے کہ زیر تذکرہ ناول کو کس صف میں شامل کرے۔ مصنفہ کا پہلا ناول ہونے کی رعایت کے باوجود کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی کہ جس کی اہمیت سے پڑھنے والوں کو روشناس کرایا جائے اور تکنیک کے اعتبار سے بھی ناول بے حد کمزور ہے۔

خالد اگاسکر

پرنٹر، پبلشر، مالک، ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دہیں سے شائع کیا۔

معاصرین

مولانا عبدالماجد دریابادی مرتب: حکیم عبدالقوی دریابادی

ضخامت ۲۳۲ ــــ قیمت: بیس روپے

حکیم عبدالقوی دریابادی کچہری روڈ، لکھنو

مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنی تصنیف "معاصرین" میں اپنے اسی معاصرین پر قلم اٹھایا ہے جسے انہوں نے ان تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصے میں "تینتالیس بڑے لوگ" ہیں۔ دوسرے حصے میں "انتیس برابر والے" ہیں اور آخری حصے میں "آٹھ چھوٹے" ہیں۔ یہ خاکے ان شخصیتوں سے متعلق ہیں جن سے مولانا کا کسی نہ کسی طرح سے تعلق تھا اور جنھوں نے کسی نہ کسی طرح سے مولانا کے دل میں اپنے لئے جگہ بنالی تھی جن سے متاثر ہو کر مولانا اپنے تاثرات مختصر یا تفصیل سے لکھنے پر مجبور ہو گئے تھے، جب یہ خاکے لکھے گئے تھے اس وقت ان میں سے بیشتر حضرات اللہ کو پیارے ہو چکے تھے صرف پانچ ایسے حضرات تھے جو اس وقت تک زندہ و سلامت تھے۔ اب ان میں سے خدا کے فضل و کرم سے صرف ایک مولانا ابوالحسن علی ندوی صاحب زندہ و سلامت ہیں مولانا ابوالحسن ندوی کی شخصیت عالم اسلام میں قابل صد احترام اور محبوب ہے خدا انہیں ملت اسلام کے لئے عمر خضر عطا فرمائے۔

یہ خاکے مولانا عبدالماجد دریابادی مرحوم اپنی زندگی میں اردو اکیڈمی یوپی سے شائع کرانا چاہتے تھے لیکن یوپی اردو اکیڈمی اسے مولانا کی زندگی میں شائع کرانے سے قاصر رہی چنانچہ مولانا کے ورثا نے کتاب کا مسودہ اکیڈمی سے واپس لے لیا اور پھر اس کی اشاعت کا بیڑا مولانا کے نادیدہ چاہنے والے حاجی منظور علی صاحب نے اٹھایا، چنانچہ اس طرح یہ کتاب ۱۹۷۹ء میں پہلی بار شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔

۲۳۲ دو سو بتیس صفحات پر پھیلے ہوئے یہ اسی خاکے مختصر بھی ہیں، تفصیل سے بھی، لیکن سب کے سب نہایت دلچسپ ہیں جن کے مطالعے سے ان اشخاص کے ساتھ ساتھ مولانا کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے مولانا منفرد اسلوب کے مالک تھے چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے تھے کتاب پڑھتے جائیے اور ان کی عبارتوں سے لطف اندوز ہوتے جائیے۔ کبھی آپ مسکرانے پر مجبور ہو جائیں گے تو کبھی سنجیدہ ہو جانے پر اور تڑپ اٹھنے پر اور یہی وہ منزل آتی ہے جہاں سے گزر کر قاری ایک مدت تک چبھن اور کسک محسوس کرتا ہے اور بار بار ان اوراق کے مطالعہ کی خواہش محسوس کرتا ہے۔۔

(باقی صفحہ ۱۲ پر)

Regd. No. B.Y.W. 28 Issue No. 7 1980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

... with the Registrar of Newspapers at R. N. No 14482/57

Maharashtras' fight against proverty and social injustice



- Debt relief amounting to Rs 49 crores to bene[fit] about 8 lakh small holders and reimbursement [of] Rs 8·15 crores to the State Co-operative Land Development Bank to free 58,000 farmers from de[bt]
- Rescheduling of loan amounting to Rs 23 crores to benefit 2·50 lakh farmers
- Subsidy towards increased cost of fertilisers



- The ceiling cost of construction o[f] house for the landless raised fro[m] Rs 1,500 to 2,000, the scheme also extended to 'C' class municipalties.



- Seed money assistance scheme and unemploymen[t] promotion programme modified to provide employment to the educated unemployed



- The special capital intensive scheme operating only in selected areas now extended to units set up in undeveloped areas, additional concessions to units migrating to Taluka and Panchayat level.



- Drinking water supply to all villages in next five years and to 4,579 villages during the current year
- Priority to improving the quality of life of slumdwelers

To achieve all this....effective implementation of the 20 Point Programme.

K. CHANDU

Directorate General of Information and Public Relations, Government of Maharashtra, Mantralaya, Bombay-400 032.



50TH YEAR OF PUBLICATION
1930—1980

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا اکیاون (۵۱) سالہ علمی ادبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد نمبر — ۵۱ ● شمارہ نمبر — ۸

۱۹۸۰ء

زر سالانہ ۲۰/- روپے ● معاونین سے ۵۰/- روپے ● تاعمر خریداری ۲۵۰/- روپے ● ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون
۳۵۹۹۰۰

خط وکتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۴۰۰۰۰۸


ملک کی
ایکتا کا
راز
"بنیادی طور پر ملک کے لئے باشندوں کی محبت اور اس کے لئے
کام اور قربانی کرنے کا عزم۔
"اور یہ صرف دوسروں کی بھلائی کے خیال سے ہی نہیں کیونکہ ہر
فرد جانتا ہے کہ اس کا اپنا مستقبل دراصل اس کے ملک کے
مستقبل سے وابستہ ہے۔"
—— اندرا گاندھی
آیئے ہم اپنی آزادی کی
33 ویں
سالگرہ پر
سی۔آر۔داس کے ان الفاظ کی دائمی سچائی کو یاد کریں:
"اگر بھارت ہی نہ رہے تو رہے گا کون؟"
—— ہمارا ایک ہی نشانہ
مضبوط اور خود کفیل بھارت کی تعمیر
davp 80/154
آیئے! ہم سب مل کر کام کریں

ترتیب

جرأت

مقالات

نظمیں

کہانیاں

غزلیں

سلسلہ

ڈراما

●

"میں" "ہم" اور اردو زبان

جب کسی خیال کی مسلسل دھمک فرد کے احساسات سے سفر کرتی ہوئی اجتماعی گونج بنتی ہے تو کسی ایک نقطہ پر اس گونج کا کسی طاقتور آواز میں تبدیل ہو جانا ایک ناگزیر فطری عمل ہے لیکن یہ گونج اگر اپنی ترتیب سے پہلے ہی تقسیم ہو جائے تو پھر آواز کی اکائی ممکن نہیں۔ فرد سے اجتماعیت تک کسی احساس کی گونج کا یہ سفر جب طاقتور آواز کی اکائی بنتا ہے تو اسے کوئی بھی نام دیا جا سکتا ہے۔ کوئی ازم، کوئی تحریک، کوئی مذہب کوئی تنظیم وغیرہ وغیرہ

اردو زبان آزادی سے قبل ایک طاقتور آواز کی اکائی تھی جس میں مذہب، قومیں، تہذیبیں اور کئی چھوٹی بڑی زبانیں شامل تھیں آزادی کے بعد اس طاقتور آواز کی تقسیم شعوری سطح پر کی جانے لگی۔ مفادات، تعصبات، ڈر، خوف اور سازشوں نے قدم قدم پر اس زبان کے خلاف جو کچھ بھی کیا اس کا احساس خود دشمنوں کو بھی ہے۔ کیونکہ اردو کی جڑیں اس ملک کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی سلسلوں کی جڑیں ہیں۔ زبان کا یہ بکھراؤ ہندوستان کی سالمیت کو کس طرح منتشر کئے ہوئے ہے یہ سب پر عیاں ہے۔ اس بکھراؤ کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ زبان اپنے جن حقوق سے محروم کی جانے لگی تھی اس نے رفتہ رفتہ احتجاج کی ایک گونج کو ابھارنا شروع کر دیا۔

ہونا یہ چاہئے تھا کہ اردو زبان کے لئے احتجاج کی یہ اجتماعی گونج اپنی ترتیب میں کوئی نام بنتی، کسی طاقتور آواز میں تبدیل ہوتی لیکن [illegible] معنی آوازوں میں تقسیم ہو گئی، اس طرح کئی چھوٹے بڑے پڑاؤ وجود میں آ گئے جنہیں بہت بعد میں ایک نقطہ پر ابھر کر [illegible] ارتباط کے بجائے اپنے خود ساختہ خیموں میں قید ہو گئے اور اب اس سے وابستگی کے لئے چیخ رہے [illegible] حقوق [illegible] "میں" کہہ رہا ہے کہ اس نے اردو کے لئے قربانیاں دی ہیں۔ "ہم" کہہ رہے ہیں کہ انہوں نے [illegible] بہت کام کئے ہیں۔ اگر یہ سب کچھ سچ ہے تو پھر اردو کے مسائل حل کیوں نہیں ہوئے؟ —— حکمراں جماعت [illegible] وجود مجبور کیوں ہے؟ چھوٹے چھوٹے پڑاؤ کیوں وجود میں آ رہے ہیں؟ "میں" اور "ہم" اپنے فرسودہ طریقۂ کار کے محور پر جونپو کی طرح کیوں چیخ رہے ہیں؟ اگر اردو کے بہی خواہ اپنی زبان کے لئے وفادار ہیں تو پھر نتائج کیوں زبان کے لئے مفید نہیں ہو رہے ہیں؟ کیا اب طریقۂ کار میں تبدیلی ناگزیر نہیں ہو گئی ہے؟ کیا "میں" اور "ہم" میں اب ارتباط کی اہمیت کو محسوس نہیں کیا جا رہا ہے؟ اب پھر ایک مسلسل گونج متقاضی ہے کہ اسے ایک نقطہ پر طاقتور آواز کی شکل دی جائے بشرطیکہ چھوٹے بڑے پڑاؤ جو اردو کے لئے، اس کے حقوق کی بازیافت میں مصروف ہیں وہ اس کی اہمیت کو محسوس کریں اور چند بنیادی باتوں پر اجتماعی اتفاق کے ساتھ ایک طاقتور اکائی بن کر اپنی زبان کے لئے جنگ کریں۔ کیا ایسا ہونا ہمارے تمام مسائل کا حل نہیں ہے؟

افتخار امام

شاعر کے خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر کی کاپیاں ختم ہو چکی ہیں
ایجنٹ حضرات آرڈر دینے کی زحمت نہ کریں

ضیا فتح آبادی

گل کھلے، کھول بھی دو اب حدِ زنداں کوئی
دل میں رہ جائے نہ دل کا مرے ارماں کوئی

یاد کی داد، کہ رکھ دیتا ہے لا کر شبِ غم
خلوتِ دل میں مری، شمعِ فروزاں کوئی

در بدر سجدے کیے جاتا ہوں، شاید کر دے
جادۂ منزلِ مقصود نمایاں کوئی

حسنِ آفاق کی رگ رگ میں بھڑک اٹھتا ہے
جب غمِ عشق میں ہوتا ہے غزلخواں کوئی

شمع کو کام ہے جلنے سے، اُسے کیا معلوم
اس بھری بزم میں ہے خود سے گریزاں کوئی

توڑ دے جو سرِ منزل کا طلسمِ پندار
نظر آتا ہی نہیں تا حدِ امکاں کوئی

چھپتے سورج سے یہ بڑھتے ہوئے سایوں کی بھیڑ
شام سے رہتا ہے نالاں و پریشاں کوئی

کون دے ان کو شبِ وعدہ مرے گھر کا پتا
نوکِ مژگاں پہ نہیں کوکبِ لرزاں کوئی

اے ضیا اہلِ نظر کو ہیں برابر دونوں
گل خنداں ہو کہ ہو خارِ مغیلاں کوئی

جے ۱۱-ب راجوری گارڈن نئی دہلی ۲۷

[illegible]

رہائش اس کی ہمسائے میں گھر کے سامنے تھی
جو دنیا میری اپنی تھی، نظر کے سامنے تھی
سب اس کے راستے بھی میرے ہی پیروں سے لپٹے
کوئی منزل نہ اس کی رہگزر کے سامنے تھی
اجالوں میں سفر کرتا رہا بے دانشوں کا
جو کالی دھند تھی، مجھ دیدہ ور کے سامنے تھی
کہاں جاتے بھلا آخر ترے موسم گزیدہ
کہ جلتی دھوپ تھی، سقفِ شجر کے سامنے تھی
نہ پتھر ہی گرا کوئی، نہ دامن کوئی پھیلا
بڑی مشکل یہ دستِ بے ثمر کے سامنے تھی
بس اس کی خوش خیالی نے رکھا مجھ سے چھپا کر
حقیقت ورنہ چشمِ معتبر کے سامنے تھی
وہاں اک بھیڑ تھی حلقہ بگوشوں کی یہ سچ تھا
بہت سی کنکری، خالی گہر کے سامنے تھی
اسی کو ہم سمجھ کر منزل اپنی، آج تک بیٹھے رہے
وہی دیوار، جو پائے سفر کے سامنے تھی
بہت اچھی تھی، رہ کر بے خبر جینے کی عادت
کھلیں آنکھیں تو اک تلوار سر کے سامنے تھی
تری تمثیل کے چہرے پہ رنگ آتا نہ ایسا
خود اپنی ذات، تیرے خود نگر کے سامنے تھی
میں تجھ میں کیسے اپنی ذات کی پرچھائیں دیکھوں
کب آئینے کی صورت بے بصر کے سامنے تھی
نہ پوچھو! کتنی بھولوں سے ہم نے دن گزارے
مسائل کی پریشاں بھیڑ گھر کے سامنے تھی
ذرا سی بات کہنے کے لیے تمہید اتنی
طوالت کیسی، حرفِ مختصر کے سامنے تھی
تھا سادہ سخن میرا تھا رمز و استعارہ
مگر تفصیل سب اہلِ نظر کے سامنے تھی

مئو ناتھ بھنجن (یوپی)

ڈاکٹر حامدی کاشمیری
۲۹۶ - 13 - جواہر نگر، سرینگر، کشمیر

غالب کی شخصیت

شاعری اور شخصیت کے باہمی ربط و تعلق کی تنقید و توضیح کرتے ہوئے اُردو ناقد بالعموم شاعری میں شخصیت کے اُن ہی عناصر کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتے ہیں، جو اس کی ذاتی زندگی کی تشکیل کرتے ہیں، اتفاق سے اُردو شعراء کے دواوین میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے، جو تخلیقی عمل کو پس پشت ڈال کر شاعر کی ذاتی شخصیت کے حالات و واقعات کا منظوم بیان ہیں، اور ہر طرح کے ابہام اور تہہ داری سے مبرا ہونے کی بنا پر سند کا درجہ رکھتے ہیں، اس لئے سہل پسند اور سطح بین ناقد ایسے "نظمیاتی" اور معلوماتی اشعار کی مدد سے جہد و تحقیق کے بغیر ہی، شاعر کی زندگی اور اس کی شخصیت کا ایک خاکہ مرتب کرتا ہے۔ یعنی وہ بیک جنبشِ قلم شاعر کی شخصیت کا مسئلہ حل کر کے رکھ دیتا ہے۔ میر کی ذاتی زندگی میں اُن کی بد دماغی یا بے دماغی کا علم ہمارے ناقد کو پہلے سے ہے، اگر اُن کے کلام میں ایسا کوئی شعر مل گیا، جس میں میر نے تعلّی یا اظہارِ حقیقت کے طور پر اپنی بد دماغی یا بے دماغی کا ذکر کیا ہو (مثلاً ؎ تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ) تو سمجھئے میر کی شخصیت کا ایک اہم پہلو معلوم ہوگیا، اب یہ دیکھنے کی بالکل ضرورت نہیں کہ یہ شعر تخلیقی نوعیت کا ہے بھی یا نہیں، یہی سلوک غالب کے ساتھ بھی روا رکھا گیا ہے۔ انہوں نے خود نوشتوں اور مکتوبات میں ذاتی زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں، انہیں کو بنیاد بنا کر اُن کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کی جاتی رہی ہے، اور اس کام کے مستند اور مقبول ہونے میں کسی شک و شبہ کو روا رکھنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی، خاص کر اس لئے کہ شاعر بھی

ان کے کلام سے ایسے اشعار (خواہ وہ کلام منظوم ہی کیوں نہ ہوں) بطور حوالہ دیئے گئے جو ان کے بعض ذہنی اور فکری رویوں کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ کام غالب کے تعلق سے اس لئے بھی آسانی اور سبک روی سے کیا گیا ہے، کیونکہ غالب نے اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں نثر اور نظم میں کئی مفید اور برمحل اشارے کئے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے شناختی عمل میں یہ طریقۂ انتقاد اتنا مروّج ہو چکا ہے اور منظوری کا ایسا درجہ حاصل کر چکا ہے کہ غالب کی اصلی شخصیت اور اُن کے کلام میں اُبھرنے والی شخصیت میں کوئی فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسی رَو میں بہہ کر لکھتے ہیں:

"غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔"

رشید احمد صدیقی نے "اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ اشعار کا غالب اور ہے اور سیرت نگار کا غالب اور۔ اور اس بنیادی نکتے کی آگہی کے باوصف کہ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کے بے کم و کاست نہیں پیش کرتا"، غالب کے اُن ہی نجی، تاریخی اور عصری حالات کا معلوماتی جائزہ لیا ہے، اور غالب کی شخصیت کی کم و بیش وہی تصویر کھینچی ہے، جو سیرت نگار غالب سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس طرح سے وزیر آغا ہوں یا رشید احمد صدیقی دونوں اس بنیادی نکتے کا علم رکھنے کے باوجود کہ غالب کی تخلیقات میں شخصیت کا جو تصور اُبھرتا ہے، ضروری نہیں کہ وہ اُن کی اصلی شخصیت سے ہم آہنگ ہو، اُن کی اصلی شخصیت ہی کو اپنا مرکزِ توجہ بناتے ہیں۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے لکھا ہے:

"The poet has not a 'personality' to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in a peculiar and unexpected ways."

اس اقتباس میں دو اہم نکات قابلِ توجہ ہیں، اول یہ کہ نجی زندگی یا شخصیت کا اظہار شعری عمل کے دائرے سے خارج ہے، شاعر کا کام یہ نہیں کہ وہ اُن حالات و کوائف کا اظہار کرے جو اس کی ذاتی زندگی سے متعلق ہوں، اگر ایسا ہوتا تو نہ صرف یہ کہ اس کی شخصیت ہمارے لئے غیر دلچسپ اور غیر پسندیدہ بن جاتی، بلکہ فن کا پورا تخلیقی نظام ہی بے معنی ہو کر رہ جاتا، "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں اقبال نے یا The Hospital window میں جیمز ڈکی صرف اپنی ذات کے حوالے سے اپنی والدہ یا اپنے والد کے انتقال کے دکھ کا اظہار کرتے یا اگر غالب صرف عالی نسبی یا اپنی عشق مشربی یا انا پسندی کا ہی بڑھ چڑھ کے ذکر کرتے، تو قاری کی حیثیت سے اس میں ہمارے لئے کیا کشش یا کیا دلچسپی رہتی؟ کسی کی نجی زندگی، خواہ وہ کتنی ہی دلپذیر یا مُہم جویانہ کیوں نہ رہی ہو، زیادہ دیر تک ہمیں اپنی طرف راغب نہیں کر سکتی، شاعری کا معاملہ ہی تو اور ہے، اسمیں ہمارے لئے فن کار کی ذاتی زندگی کے بجائے وہ آفاقی شخصیت کشش اور معنویت رکھتی ہے جو ذات، نسل، قومیت اور زمان و مکاں کے حصاروں کو توڑ کر بے کراں ہو جاتی ہے، اور بقول یونگ "اجتماعی انسان" کی صورت اختیار کرتی ہے۔ یونگ لکھتا ہے:

"بحیثیت انسان کے، اس کی ذہنی کیفیات، ارادہ اور ذاتی ہو سکتے ہیں، لیکن فن کار کی حیثیت سے وہ اونچے پائے کا انسان ہے وہ ایک اجتماعی انسان ہے، جو انسانوں کی لاشعوری اور نفسیاتی زندگی کو متاثر اور متشکل کرتا ہے۔"

ایلیٹ کے اقتباس کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ شاعر شخصیت کے بجائے اُس ذریعۂ اظہار کا اظہار کرتا ہے جس میں تاثرات اور تجربات عجیب اور غیر متوقع طور پر باہم ترکیب پاتے ہیں۔ شاعر ارادی کوشش سے اپنی سوانح منظوم نہیں کرتا، بلکہ ایک اسراری اور پُر پیچ تخلیقی عمل کے تحت اپنی زندگی کے تجربات اور تاثرات کو ذات کے حوالے سے اور باہمی تطبیق سے ایک نئی اور نادیدہ صورت عطا کرتا ہے اور تطبیق اور اتصال کے اسی عمل کے نتیجے میں فن میں شخصیت کے خدوخال نمایاں ہونگے، جو لازمی طور پر اصلی شخصیت سے بعید ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض شعراء مثلاً ورڈس ورتھ، شیلی، بائرن، بلاک، دستو وسکی اور میرا جی ذاتی زندگی میں بعض قبیح عادات اور غیر اخلاقی افعال کے مرتکب رہے، لیکن اپنی تخلیقات میں وہ اعلیٰ تہذیبی اور روحانی قدروں کے علمبردار بن کر اُبھرتے ہیں، یہی حال غالب کا بھی ہے۔ اُنکی اصلی زندگی میں جوانی کی بے راہ رویاں انگریز حکّام کی خوشامدیں یا دروغ بیانیاں کسی بھی صورت میں اُن کے اشعار میں اُبھرنے والی شخصیت کی تابانی، سچائی اور عظمت کی نفی نہیں کرتیں۔ شاعر درحقیقت دو طرح کی زندگیاں گذارتا ہے۔ ایک عام سی زندگی، جس میں وہ دوسرے لوگوں کی طرح ذاتی، معاشی اور سماجی حقیقتوں کا سامنا کرتا ہے، اور اپنے لئے زندہ رہنے اور کسبِ معاش کے لئے جدوجہد کرتا ہے۔ اس عمل میں اس کا انسانی سطح پر جینا، اور عام انسانوں کی طرح بعض خوبیوں سے متصف ہونا، اور بعض حالتوں میں مختلف علتوں میں مبتلا ہونا قابلِ فہم ہے، غالب کی شراب نوشی، نماز، روزے سے غفلت یا آہل کی زندگی سے بیزاری اُن کی اسی خوئے آدمیت کو ظاہر کرتی ہے، دوسری زندگی وہ ہے جو وہ تخلیق کے نادر اور منوّر لمحوں میں گذارتا ہے، ایسے برق تاب لمحات میں تخلیق کے آتشِ سیّال میں اس کی زندگی کے تجربات کا سونا پگھل جاتا ہے اور اس کا سارا کھوٹ بہہ نکلتا ہے۔ نتیجے میں اس کا وجود زرِ خالص کی طرح دمکتا ہے اور جاوداں ہو جاتا ہے۔ شاعر کے اسی تقلیب پسند رویّے کی بدولت اس کی

شاعر بھی

تخلیق کردہ کائنات میں بھی نور و ظلمت کی آویزش بالآخر نور کی نصرت پر منتج ہوتی ہے۔ اور انسان تزکیۂ باطن کے عمل سے گذرتا ہے۔

فن کے وسیع تناظر میں بھی دیکھا جائے تو شاعر کے تخلیق کردہ تجربات کا اس کی اصلی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے انحراف ناگزیر ہے، اگر وہ موجود یا مانوس حقائق ہی کو پیش کرے، اور اس کی ہر بات پر ہم "یہ بھی میرے دل میں ہے" کہیں تو فن کا وجود، اس کا جواز اور اس کی ضرورت ہی کالعدم ہو جاتی ہے۔ فنکار بقول اقبال تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے، اگر وہ اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی اور کائنات کی توسیع یا تقلیب نہیں کرتا اور اپنی تخلیقات کی نادرہ کاری سے قاری کو حیرت و مسرت کی غیر معمولی کیفیت سے دوچار کرانے میں کامیاب نہیں ہوتا تو اس کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے، لہٰذا شخصیت کے معاملے میں بھی اگر شاعر کے کلام سے اس کی جانی پہچانی ذاتی زندگی کا اصلی نقشہ ہی ابھرتا ہے، جو بعض حالتوں میں ہماری معلومات کی توثیق یا توسیع بھی کرے، تو تنقیدی نقطۂ نظر سے شخصیت کی تلاش و یافت کا یہ عمل کوئی معنی نہیں رکھتا، پس، غالب کی شخصیت کے مسئلے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے میں اُن کے شجرۂ نسب، خاندان، پیدائش، یتیمی، تعلیم، شاعری، مرگِ اطفال، انگریز دوستی، تصنیفی مصروفیات، عمر رسیدگی یا مرض الموت کی تفصیلات کا بیان یا اعادہ نہیں کروں گا۔ یہ کام وہ خود ہی کر چکے ہیں، اور جہاں کوئی کسر رہ گئی ہے، وہ غالب شناسوں نے پوری کر دی ہے۔ واضح رہے کہ غالب کی شخصیت کی تفہیم کے ضمن میں میں ان تفصیلات کو سرے سے مسترد نہیں کرتا، بلکہ ان کو مناسب حصّہ دیتا ہوں، یعنی اپنی معلوماتی اور تشریحی کردار کے علاوہ ان کی ثانوی اہمیت کو مانتا ہوں، میرے نزدیک غالب کی شخصیت کا مسئلہ اُن کی تخلیقات سے الجھا ہوا ہے، یہ مسئلہ کوئی ایسا آسان نہیں ہے کہ دیوانِ غالب کی ورق گردانی کرتے ہوئے ایسے اشعار پر نشان لگایا جائے جو اُن کی شخصیت کا بیان ہوں۔ اس لیے کہ کوئی بھی شعر شخصی سطح پر محسوس کیے گئے مختلف اور متضاد تاثرات

ثبت کر گئے

کا ایک ایسا وحدت پذیر اظہار ہوتا ہے جو فنکار کی ذات کا نمائندہ ہونے کے باوجود اس کی ذات سے منحرف ہو کر ایک نادیدہ انفرادی اور خودمختار وجود پر اصرار کرتا ہے، اسی لئے شعری سطح پر شخصیت کی شناخت دقت طلب ہے، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پوری شاعری میں رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کے دھندلکوں میں نیم روشن اور نیم تاریک شخصیت کے چند خد و خال کو پہچانا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب ایک کائناتی، حرکی اور پر اسرار شخصیت کے مالک ہیں، انفرادیت تضاد اور سیمابیت اس کی بنیادی صفات ہیں، یہ غیر معمولی پھیلاؤ، پیچیدگی اور گہرائی رکھتی ہے۔

"مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے"

یہ محض اُن شعوری عوامل و ارتسامات کو ظاہر نہیں کرتی، جو اس کے مخصوص تاریخی اور معاشرتی حالات کی دین ہیں، ایک معمولی درجے کا فن کار جس کی شخصیت سطحی اور یک رخی ہوتی ہے، گرد و پیش کے فوری نوعیت کے حالات کے شعوری ردعمل ہی کو ظاہر کرتا ہے، اس کے برعکس، ایک بڑا فنکار تاثر پذیری کی بے پناہ طاقت رکھتا ہے۔ وہ بلاؤں کو اپنے اندر جذب کرتا ہے، یہاں تک کہ عصری یا خارجی تاثرات اس کی داخلی شخصیت کا ناگزیر حصّہ بن جاتا ہے، اور پھر تخلیق کے عمل میں نہ صرف شعوری اثرات بلکہ لاشعوری تجربات بھی جن کا آغاز قدیم انسانی تاریخ سے ہوتا ہے، ایک نئی اور مختلف صورت میں ڈھل جاتے ہیں، اس طرح سے شخصیت کا ایک ہمہ گیر تصور جنم لیتا ہے، غالب کے مشہور قطعے، "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" کے بارے میں صرف یہ کہنا (جیسا کہ سیّد احتشام حسین، ممتاز حسین اور ڈاکٹر یوسف حسین خان نے کہا ہے) کہ یہ غدر کے تاریخی المیے کے بارے میں غالب کے فلسفیانہ رویے کا غماز ہے، اُن کی شخصیت کی ہمہ گیریت سے انکار کرنے کے مترادف ہے، یہ قطعہ ڈرامائی عمل، فضا بندی، خودکلامی اور پیکر سازی سے چند ایسے گہرے تجربات کا عرفان عطا کرتا ہے، جنکا ادراک غالب جیسے خلاق شخص ہی کو ہو سکتا تھا، چنانچہ یہ قطعہ عصریت کی سطح سے بلند ہو کر ایک آفاقی نظریے کو خلق کرتا ہے، جو تہذیب

سطح پر قدروں کی تباہی کی آگہی عطا کرتا ہے اور فکر کی بلندی پر زندگی کی عدمِ معنویت کے کرب کا احساس دلاتا ہے۔

فنکار کی شخصیت تخلیقی سطح پر غیر معمولی قوت سے متصف ہوتی ہے۔ اقبال کی شعری شخصیت اپنے پیغمبرانہ لہجے، متانت، علوئے فکر، قلندرانہ بے نیازی بصیرت اور آتش نوائی سے اُس اقبال سے بالکل مختلف ہے جس سے ہم شخصی طور پر واقف ہیں، بعینہٖ غالب کے یہاں بھی ایک ایسی ہی توانا اور حرکی شخصیت اُبھرتی ہے۔ جو سوانحی غالب سے بالکل مختلف ہے، یہ مادی کائنات کی جوہری توانائیوں کی مظہر ہے اور حرکت، آرزو اور نشاط کے جذبے سے سرشار ہے ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اُن کے کلام میں قوت، تحرک، آزادی اور خلاقی کے جذبات برق اور آتش کے علامتی پیکروں میں نمود کرتے ہیں ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

توانائی اور تحرک سے اس غیر معمولی وابستگی کو دیکھ کر یہ سوچنا صحیح نہیں کہ یہ شخصیت غیر ارضی ہو کر رہ گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کی جڑیں دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، اور اس کا شعور مادی کائنات کا پروردہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ عمومی سطح سے ماورا ہو کر تشدید اور ترفع سے ہم کنار ہو گئی ہے، اور اپنی آفرینش، ارتقاء اور انجام پر تفکر کرتی ہے، اور بعض لمحوں میں وجدانوں کی طرح اپنے وجود کی آگہی کا کرب جھیلتی ہے ؎

رہا یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ایسے لمحوں میں غالب وجود کے دکھ، خوف اور اسراریت کو گہرے طور پر محسوس کرتے ہیں، اور ارضی سطح پر آگہی کی شدت کا ثبوت دیتے ہیں۔

غالب کا زندگی کے بارے میں یہ متضاد (Ambiva-lent) رویہ یعنی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا۔ انکی شخصیت کی پائیدار بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ کیٹس نے درست کہا ہے کہ شعری کردار کا کوئی کردار نہیں، شعری شخصیت کا تضاد ہی اسے شیطنیت یا رحمانیت کے الگ الگ خانوں میں منجمد ہونے سے بچاتا ہے، اور اسے زندگی کی تب و تاب، حرکت اور توانائی عطا کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کی شخصیت "محشرِ خیال" بن جاتی ہے ؎

سر پائے خم پہ چاہئے ہنگامِ بیخودی
رُو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہئے

اُن کی شخصیت کی پیچیدگی کی تفہیم کے لئے اس کے نفسیاتی محرکات پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے، اُن کا تخلیقی ذہن بیک وقت کئی متضاد قوتوں کے تصادم کی آماجگاہ رہا ہے، وہ مستقل طور پر داخلی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رہے ہیں۔ خاندانی وجاہت اور تخلیقی قوتوں کے شعور نے اُنہیں خود پسندی اور انانیت سے آشنا کیا، اور یہ رجحان اُن کی سائیکی کا ناگزیر حصہ بن گیا، لیکن خاندانی برتری اور تخلیقی لاشعور کی تشدید کا یہ نازک احساس زندگی اور وقت کے سنگین ہاتھوں سے پامال ہوتا رہا، یہاں تک کہ اُن کی شخصی زندگی شکستِ آرزو کی ایک دلگداز داستان بن کر رہ گئی ؎

شال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

وائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

لیکن حالات کے دباؤ کے تحت اُن کی شخصیت فانی کی طرح محرومی اور پسپائی کا رُخ اختیار نہیں کرتی، یہ یک رنگ نہیں ہوتی، بلکہ بسیار شیوہ بن جاتی ہے۔ کبھی یہ خود حفاظتی کیلئے رنگینیوں اور مسرّتوں سے معمور ایک خیالی دُنیا کی تخلیق کرتی ہے ؎

چار موجِ اُٹھتی ہے طوفانِ طرب میں ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

کبھی یہ جمالیاتی شعور کے رنگوں، خوشبوؤں اور نغموں کا سہارا لیتی ہے، یہ عشق کے جبلی جذبے کو پوری طاقت سے بروئے کار لاتی ہے۔ اور بدن کے تعطّل کا احساس دلاتی ہے۔ "تماشائے گلشن، تمنائے چیدن" کہکر غالب نے محبّت کا مادّی تصوّر جس آزادی، بے باکی اور تازگی سے پیش کیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے وہ اپنی دھرتی سے کس حد تک پیوستہ ہیں، اور اپنے جبلی وجود پر کس دیانت داری سے اصرار کرتے ہیں، وہ خواہش کو پرستش بنانا نہیں چاہتے۔ تاہم یہی جذبہ اُن کے یہاں مثالی اور انتقالی شکل میں بالیدگیٔ رُوح کا سامان بھی کرتا ہے ؎

ہوں میں بھی تماشائے نیرنگ تمنّا،
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

ایک اور قابلِ ذکر نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ غالب بعض موقعوں پر ابنارمل رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً عافیت دشمنی اور آزار پسندی، ظاہر ہے کہ یہ منفی رجحانات بعض نفسیاتی حقائق مثلاً والدین کی شفقت سے محرومی، جنسی جبلت کی گھٹن، جذبۂ عشق کے دباؤ، خود اعتمادی کے فقدان یا ذہنی احتجاج کے پیدا کردہ ہو سکتے ہیں، غالب ان حالات سے گذرے ہیں، انکی زندگی میں ان کی موجودگی یا ان کے اثرات کی ممکنہ کارفرمائی کے بارے میں کوئی شہادت دستیاب ہو یا نہ ہو، اُن کی شعری زندگی میں انکا عمل دخل مسلم ہے، وہ لذت آزار کے حریص بن گئے ؎
شاعر بھی

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

اور غور سے دیکھا جائے تو دہشت، یاس، خفقان، شوریدگی اور مردم بیزاری کے نفسیاتی وقوعے اُنکی شخصیت کا احاطہ کرتے ہیں ؎

بے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

غالب ان نفسیاتی عوارض سے نجات پانا چاہتے ہیں، اُنکی فطرت آزادی اور خود مختاری کی طلب گار ہے، وہ خارجی امتناعات اور بندشوں کو توڑ کر ایک آزاد اور روشن فضا میں انسانی وجود کی تکمیل کے آرزومند ہیں، انہیں اہلِ خرد کی "وابستگی رسم و رہِ عام" سے کد ہے، وہ ملتوں کے مٹنے کو "اجزائے ایماں" اور ضمیر سے وفاداری کو "اصل ایمان" قرار دیتے ہیں، وہ خیر اور محبّت کے دلدادہ ہیں، اس رُجحان نے انہیں انسان دوستی اور وسیع مشربی سے آشنا کیا ہے، اور انسان کی عظمت کا معترف بنایا۔

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت مے دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

غالب کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو انکی دانشورانہ عظمت ہے وہ بیدار شعور اور اعلیٰ ذہنیت سے غدر کے بعد زوال پذیر جاگیردارانہ نظام (جس سے انکی وابستگی مسلّم ہے) سے لاتعلقی اور نئے مغربی نظام کی اُبھرتی قوت کو تسلیم کرتے ہیں، معاصر تاریخی قوتوں کی آویزش کو انہوں نے دراصل ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا اور اپنی بصیرت اور ہوشمندی کا ثبوت دیا ــــ یہ شعور کی وہ منزل ہے

بقیہ صفحہ ۸ اپر دیکھیے

حرمت الاکرام

بھٹکتی رُوح

بُرا ہے بدن بیچنے کا یہ سودا
مگر ــ کون جانے وہ کتنی دُکھی ہے
(بدن اپنی فطرت کا جالا کھی ہے)
وہ بھونروں کو اپنے خد و خال کی بھاگتی دھوپ کا قدرداں جانتی ہے
یہ دیکھا تو ہوگا کہ جاڑوں کی شامیں بھلی اتنی ہی لگتی ہیں مختصر ہوتی ہیں جس قدر
(یہ جی چاہتا ہے: تپش کی اک اک بُوند سینے میں رکھ لو)
یہ کہتی ہے دنیا: ہوس پیار سے بھی زیادہ ہے پیاری اسے
کہاں پیار کی نرم، دلدار آنچیں ــ کہاں دوزخ اندوز شعلوں کی چھل بل!
مگر ــ کون اپنے لہو اور ماحول کی دین سے منحرف ہو سکا ہے
ہوس کو سمجھنا پڑے پیار، یہ بھی ہے کتنی بڑی بدنصیبی!
ہوس اس کی خاطر اک ایسی ضرورت بنی ہے جس کے چہرے پہ آنکھیں نہیں
دو سلگتے ہوئے پیاسے ہونٹوں کا اندھا کنواں ہے
بدن ہی بدن ہے وہ سر سے قدم تک
بدن جس کا مفہوم ہے گھولتے شہد کا اک ہیولا
جہاں ہاتھ پڑ جائے، رہ جائے جم کر

دُکھن آبلوں کی ہو کتنی ہی صبر آزما
ہاتھ اُٹھائے نہ اُٹھے،
وہ اپنے کو دیتی ہے دھوکا کہ دل کو تسلی ملے
ملے وہ خوشی جس سے محروم ہے اس کا تن اس کا من
(من کی چوٹیں کہاں دیکھتا ہے کوئی ــ تن کی پامالیاں دیکھ لے بھی تو کیا!)
اور بھونروں کا کیا ــ ٹھور مل جائے کوئی انہیں
جیب اُن کی کسی خوبرو کے بدن کو سمجھتی ہے بس چلئے کی اک پیالی
(انہیں گھونٹ دو گھونٹ کا واسطہ ہے کسی خوبرو کے بدن سے)
پھر اک بات یہ اور ہے ــ جو کوئی ایسی گہری نہیں
پھول کی اوٹ میں قید ہو جانے والے کو بلبل سی چاہت میسر بھی ہو تو
وہ ایسے نگینے کی خاطر کہاں پائے من کی انگوٹھی!
مگر یہ حسینہ جسے چار و ناچار مذموم لمحات کی یہ سزا کاٹنی ہو
بتاؤں میں کیا ــ قابلِ رحم ہے کس قدر!
جیسے کوئی بھٹکتی ہوئی رُوح، شمسان کی ریت میں سر چھپاتی رہے

اور دیکھا کرے ہر چتا کو بحسرت
کہ خود بھی سدا کے لیے جل سکے
صرف اک مرتبہ ــ آخری مرتبہ

(دام باع ؛ مرہٹہ پور دیوی)

مانک ٹالا
ڈی ۔ ۳ سیماسیہکاری اسٹیٹ مشن، پالا ہل، کھار، ممبئی - ۵۲

جوالامکھی

بختاور میری میز کے بالکل قریب پہنچ چکا تھا میں کچھ ضروری کاغذات دیکھنے میں مصروف تھا۔ بلکہ مصروف ہونے کی ایکٹنگ کر رہا تھا کیونکہ پچھلے ہی مہینے میری ترقی ہوئی تھی اس لئے دوسروں کے سامنے اپنی اہمیت جتلانے کی خاطر مصروف ہونے کی اداکاری کرنا ہی پڑتی ہے۔

بختاور نے دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے اپنی گردن کے خودسر بالوں کو پگڑی کے اندر نہایت ہی بیزاری سے ٹھونسا۔ دونوں ہاتھوں سے پگڑی کی نوک پلک سنواری اور ہلکا سا کھانسا۔ میں نے دیکھی ان دیکھی اور سنی ان سنی کر دی اور بدستور اپنے کاغذات میں مصروف رہا۔ وہ میرے قریب والی کرسی گھسیٹ کر بیٹھ گیا۔

"دوست بادشاہو! چند دنا اب یہ پلندے، ہر وقت فائیلوں میں غرق (غرق) رہتے ہو۔ دیکھو تو محنت کر کر کے کیا چوڑی سا منہ رہ گیا ہے۔ سیتی ہی چڑی کے گلام لگتے ہو۔"

"نیٹے منہ۔ بختاور تو نہ تو خود کام کرتا ہے۔ نہ دوسروں کو کرنے دیتا ہے۔" میں نے مصنوعی غصہ دکھلاتے ہوئے کہا۔

"او سے پاپا جی ایویں ہی مت ہو، اٹھو اب۔" اس نے اپنی فکسو لگی چھدری داڑھی کو کھجاتے ہوئے کہا۔

"نہرو جی نے آرام حرام ہے کا نعرہ دیا تھا لیکن تیرے لئے اس کا مطلب ہے کام حرام ہے۔" بگڑی سے کان باہر نکال کر رکھا کرتا کہ برابر سنائی دے۔ میں نے چوٹ کی۔

"اور بادشاہو آپ جی نے ہمارا جینا حرام کر رکھا ہے۔ پاپا جی بختاور اپنا کام بیسٹ مگر یہ کبھی نہیں چھوڑتا۔ ہم ٹریکٹر سے تو ہل چلاتا ہے۔ آپ کی مانک ٹیک ٹیک سوں سے ہل نہیں چلاتا۔" اس نے جوابی حملہ کیا۔

"دیکھ بختاور۔ یہ دفتر ہے دفتر۔ تیرے باپو کا کھیت نہیں جہاں ہل دیا یا جوتا ہے۔"

"او۔ ہائے پاپا جی۔ اک تیر سینے پہ مارا کے ہائے ہائے" اس نے جذباتی سا ہو کر اپنے سینے پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا "او بادشاہو جی ہمارے ماپو نے ہمیں پڑھا لکھا کر کیسے جوگا نہیں رکھا۔ جیتے جی مار ڈالا۔ اور آپ کا بختاور اس دفتر کی کلرکی کے کھونٹے پر بندھ گیا۔ ادھر کے رہے نا ادھر کے۔ ہائے آپ کی جانو کھیت تے کھلیاں۔ گھتیاں ہواواں۔ تے جٹیاں مٹیاراں۔ لہک لہک کر بہک بہک کر چلتی ہوئیں۔ ہواؤں میں دوپٹے اڑاتی ہوئیں۔ نیلے پیلے اور کاشنی دوپٹے۔ کوار گندل کی طرح لہراتی ہوئیں، لچکتی کمریں اور ہائی سینے ۔۔۔ اک تیر سینے پے۔۔۔۔"

اور بختاور، پنجاب کا جاٹ۔ کھلی ہواؤں میں آزاد بادبان کی طرح پھیلنے والا آزاد پنچھی بمبئی میں کلرکی کے پنجرے میں پھڑپھڑا رہا تھا۔ لیکن یہ غیر مرئی پنجرہ اس قدر مضبوط تھا کہ پر دو بار لہولہان ہو گئے تھے بختاور کے۔ اور خود اس کی بےبسی پر قہقہے لگا رہا تھا۔

دراصل بختاور کا دفتر کے ماحول میں دل نہیں لگتا تھا۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ وہ کام میں بہت چاک چوبند تھا۔ گھنٹوں کا کام منٹوں میں اور منٹوں کا کام چٹکیوں میں کر ڈالتا تھا اور پھر پھڑپھڑانے لگتا۔ میز پر طبلہ بجاتا۔ پنجابی کے ٹپے، ہیر، ماہیا اور فلمی گیت گنگناتا۔ بار بار چائے منگواتا اور ہم مصروف لوگوں کی طرف خشمناک نگاہوں سے تکا کرتا تھا۔ جماہیاں لیتا اور دفتر سے کچھ دیر کے لئے چھٹی مارنے کے بہانے ڈھونڈتا۔ اور کوئی نہ کوئی ساتھی اسے یہ بہانہ مہیا کر دیتا۔

"یار بختاور۔ تمہاری بھابھی بیمار ہے۔ ڈاکٹر نے دوائیاں اور ٹانک لکھ کر دیا ہے۔ اور آج اپنی ایک دم کڑکی ہے۔"

بختاور جھٹ کہہ اٹھتا "اوئے بادشاہو۔ ہم کس مرض (مرض) کی دوا ہیں۔ لا دے نسخہ، ابھی دوائیاں لے کر آتا ہوں۔ بیماری کھا گئی بیا

ہے اور ہم دوائیاں بھی لاکر نا دیں۔ لہذا وہ نسخہ لے کر بازار جاتا۔ پھر اُدھر اُدھر آوارہ گردی کرتا اور پھر دوائیاں لاکر اس کے حوالے کرتا۔ دوائیاں منگوانے والا تنخواہ کے روز حساب بے باق کر دینے کا وعدہ کرتا (حالانکہ یہ وعدہ معشوق کے وعدے کی طرح ہوتا) اور نخاور یہ جانتے ہوئے بھی نہایت لاپرواہی سے کہتا۔ ادھی دیکھا جائے گا۔ پہلے ہماری بھابھی کو تندرست ہو لینے دو۔ اور پھر آنکھوں میں شرارت بھری مسکراہٹ بھر کر کہتا۔ سالے ہماری بھابھی سے زیادہ دست درازی مت کیا کر۔ یہی اس کی تندرستی کا راز ہے۔

نخاور نے ایک مرتبہ نہایت بیزاری سے اپنی انگلیوں سے اپنے سنہری بالوں کی لٹ پکڑ کر انہیں مسلتے ہوئے ٹٹولتے ہوئے — مجھے مذاق سوجھا۔

"اوے نخاور! تو ہر وقت بالوں میں خارش کرتا رہتا ہے۔ کئی مرتبہ کہا ہے کہ جوئیں نکلوا۔ پر تو سنتا ہی نہیں۔ میرے بالوں میں بھی جوئیں ڈال کر رہے گا۔"

"بابا جی یہ جوئیں اتنی بیوقوف نہیں ہیں۔ اس رڈ سے دان (چٹیل میدان) میں انہیں کیا ملنے والا ہے۔ سالی ایک ہی دن میں بھوک کی مر جائیں گی۔" اس نے میرے "فارغ البال" سر پر نظریں جمائے ہوئے قہقہہ لگایا۔ لاشعوری طور پر میرا ہاتھ اپنے گنجے سر کی طرف اٹھ گیا۔

"چہ چہ چہ۔ یعنی بکھر گیسو یار جی کنگھی سے جاؤ۔"

"تو بڑا حرامی ہے۔" میں نے مصنوعی خفگی ظاہر کرتے ہوئے کہا۔

"اجی کون حرامی ہے۔ کا بیا بالی لمبے کسی کو کیا پتہ۔ یہ راز تو ماؤں کے سینے میں دفن ہوتا ہے۔ اب اللہ جانے۔ کب کے پاپ گھٹے بیچ دیکھے۔ دل! اٹھو اب ذرا میرین ڈرائیو کی سیر کر آئیں۔ اور چھے کڑیاں لکاں سے۔ وہاں آنکھوں سامنے نظارہ بازی کریں گے۔ دل بہلے گا اور آنکھوں کو راحت پہنچائیں گے اور تری کی تھکاوٹ دور کریں گے۔" اس نے میری فائل بند کرتے ہوئے کہا۔

دفتر کے اوقات کے بعد روزانہ میرین ڈرائیو کی سیر اس کی کمزوری تھی اور اس کا بڑا شوق بھی۔ ہم دونوں بیچ والے۔ گھر دیر سے پہنچیں تو کوئی رٹ مارشل کا ڈر۔ ادھر وہ چھڑا چھانٹ۔ سو روز جاتا۔ لیکن بہادر وہ کسی نہ کسی کو پکڑ دھکڑ کر لے جاتا۔ سب سے پہلے قریب کے ایرانی ریسٹوران سے چائے کا قہوہ پیتا۔ سمندر کا نظارہ کرتا۔ ناریل پانی پیتا اور پھر چنے یا سینگ (مونگ پھلی) کی چار پڑیاں خرید کر ناالعالمین میرین ڈرائیو پر بنے ہوئے سیمنٹ کے تھڑے پر بیٹھ کر آدھی پڑیاں ہمارے ہاتھ میں تھما کر اور باقی کی آدھی پڑیوں میں سے سینگ چھیلتے چٹوں ٹونگتا رہتا اور نظر بازی کرتا رہتا۔

لیکن اس کی یہ عادت تانک جھانک اور دیدار بازی تک ہی محدود رہتی

ماہر منٹی

تو بھی غنیمت تھا۔ اگر وہ تو خوبصورت جوان لڑکیوں کو دیکھ کر یوں مچلنے لگتا جیسے بچے چاکلیٹ یا لالی پاپ کے لئے مچلتے ہیں۔ کبھی سینے پر ہاتھ رکھ کر سرد آہیں بھرتا۔ کبھی اپنے ساتھی کی کمر میں ٹھوکا دے کر کہتا۔ ارے دیکھو کیا چیز بنائی ہے داتا گورو نے! جی کرتا ہے دل کی کوٹھڑی میں بند کر لوں سالی کو۔ ہائے کیا فگر [redacted] ہے۔ کیا کرو — میرے ہاتھ کاٹ کھائے اس میں۔ بالکل ڈھیلا ہی ہے اور دیکھو کیا بل کھا رہی ہے۔ جیسے سمندر میں بھنور —

بھرے بھرے سڈول جسم والی کسی لڑکی کو دیکھتا تو منہ سے رال ٹپکاتے ہوئے کہتا۔ "ہائے کیا جغرافیہ ہے۔ جیسے شملے کی پہاڑیاں۔ جیسے کلو کی گھاٹیاں گھاٹیوں کے نیچے ڈھلوان وادیاں۔ گہری نیلی جھیلیں اور گھنے سیاہ جنگل۔ سالی کیا خوشگوار موسم ہے کہ آئی ہے سچ مچ نشہ آگیا ہے۔ پٹیالے کے پیگ کا دور چل رہا ہے اور پھر تان اڑاتا

نشئے دی اے بند بوتلے

تینوں پین گے نصیباں والے

(اے نشے (شراب) کی بند بوتل۔ تجھے نصیبوں والے پئیں گے)

غنیمت یہ تھا کہ اکثر لڑکیاں یا پارسی، کرسچین یا اینگلو انڈین ہوتی تھیں اور وہ اس کی پنجابی نہیں سمجھتی تھیں۔

لیکن ایک روز سچ مچ محشر بپا ہوتے ہوتے رہ گیا۔ ہوا یوں کہ دور سے ایک سرو قامت قتنہ، دراز قد، گوری چٹی اور حسین۔ چست جینز پہنے ٹی شرٹ پہنے، اونچی ایڑی کے سینڈلوں کے نیچے لوگوں کے دل روندتی ہوئی خراماں خراماں چلی آ رہی تھی۔ پتلی کمر لچک لچک رہی تھی جیسے ابھی اس کی بالی سرنگ ٹوٹ کر وہ گر چلی آ رہی ہو۔

ابھی وہ قیامت کچھ دور رہی تھی کہ اس کا جغرافیہ نمایاں ہونے لگا نخاور حسب معمول نثری شاعری فرمانے لگے۔ اور جب وہ بالکل قریب آگئی تو انہوں نے تین تال میں الاپ شروع کیا۔

تیری کپ تے آنا پانی گوریئے جنگلی کبوتر نے

(اے گوری! تیری چھاتی پر جنگلی کبوتر نے اپنا آشیانہ بنا لیا ہے)

لڑکی پنجابی تھی —

اس نے نخاور کی شان میں قصیدہ کہتے ہوئے پاؤں سے سینڈل اتار لیا۔ اسے نخاور کی حاضر دماغی کہئے کہ اس نے بہن جی۔ بہن جی کہہ کر اس کے ساتھ پنجابی میں معذرت اور معرفت کی باتیں کرکے اس قیامت کو ٹالا ورنہ پھرے بازار میں ان کی تاجپوشی ہو جاتی۔

اس تاریخی واقعہ کے بعد، ہم نے تو یہی سمجھا تھا کہ نجادر صاحب جغرافیہ کا سبق بھول جائیں گے۔ لیکن نہ وہ سبق بھولے اور نہ ہمیں ہی چھٹی ملی۔ بسا تھا کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ ہم نے دل کو سمجھایا کہ چلو چھٹی نہ بھی ملی اور تاریخ نے اپنے آپ کو پھر دہرایا تو کم سے کم مرنے سے پہلے ایک مرتبہ نجادر صاحب کی تلاش پوشی کا نظر نواز نظارہ تو دیکھ ہی لیں گے۔

مانا کہ نجادر کنوارا تھا، نوجوان تھا، خوبصورت اور صحت مند تھا۔ عمر میں ہر صحت مند نوجوان شخص کے تصور میں خوبصورت لڑکیاں گھومتی ہیں پھرتی ہیں۔ جوان لڑکیوں کو دیکھ کر دل بھی مچلتا ہے۔ یہ جسم اور جوانی کی تشنگی کا تقاضہ بھی تھا۔ سب کچھ تھا لیکن یہ بھی کیا کہ جہاں کوئی خوبصورت لڑکی دیکھی بس ہو گئے رشتہ خطی۔ لگے بچوں کی طرح مچلنے۔

اس کی ایسی عادت کے باعث ہم لوگ اس کے ساتھ میرین ڈرائیو جانے سے کتراتے تھے بلکہ ڈرتے تھے۔

لیکن اس کی کمزوری سے قطع نظر وہ ایک ایسی پرخلوص، پیاری اور مجلسی شخصیت کا مالک تھا کہ ہمیں اس ظالم پر پیار آجاتا اور وہ ہم میں سے کسی نہ کسی کو گھیر گھار کر اپنے ساتھ لے جاتا۔ تقریباً ہم سبھی بیوی بچوں والے تھے بہرحال اسے ہماری مجبوریوں کا احساس تھا۔ اسی لئے آٹھویں، دسویں روز ہی کسی کی باری آتی تھی۔

سچی بات تو یہ تھی کہ ہر کوئی اس کے زیرِ بار تھا۔ کیونکہ دوستوں کی مدد کے معاملے میں وہ بڑا شاہ دل واقع ہوا تھا۔ ہم سب آل اولاد والے۔ بڑھتی ہوئی مہنگائی تنخواہیں کم اور اخراجات زیادہ۔ اور دفتر بھی ایسا کہ اوپر کی کمائی کا کوئی امکان نہیں۔ بچوں کی اور بیویوں کی فرمائشیں اور ضروریات میں نجادر سب کا مشکل کشا بن جاتا۔

پھر ایک روز نجادر نے اعلان کر دیا کہ وہ پنجاب جا رہا ہے۔ شادی کرنے روانہ۔ ہم بھی دل ہی دل میں بہت خوش ہوئے کہ چلو اسی بہانے اس کی میرین ڈرائیو کی آوارگی چھوٹے گی۔ شادی کر کے واپس آئے گا گھر گرہستی میں مصروف ہو جائے گا اور ہماری بھی گلو خلاصی ہو گی۔

شادی کے لئے روپے پیسے کی کسے ضرورت نہیں ہوتی۔ ؟ اس نے شادی کے اعلان کے ساتھ یہ بھی وارننگ دی کہ اسے پیسے کی ضرورت ہے اور ہر شخص جس کے ذمہ جتنی جتنی رقم واجب الادا ہے وہ اگلی تنخواہ پہ ادا کر دے ورنہ......

اگلی تنخواہ پر ہر کسی نے کچھ نہ کچھ دیا۔ حساب کس کے پاس تھا؟ خود نجادر

شاعر۔ بمبئی

کا معاملہ ایسا تھا کہ وہ صاحبِ دوستاں کو دردِ دل نہیں بلکہ دردِ دل سمجھتا تھا کہ وہ نہ ضیا تھا نہ پٹھان۔ اس لئے اسے بھی کچھ معلوم نہیں تھا کہ کس نے اس کا کیا دینا ہے۔ لہٰذا جس نے جو دیا چپکے سے لے لیا۔

ایک میں ہی بدنصیب تھا کہ اسے اس تنخواہ پر کچھ نہیں دے سکا تھا۔ کچھ ایسی ہی مجبوریاں آڑے آ گئی تھیں کہ اس پیسے ایک ایک پائی کی سخت ضرورت تھی میں کو مگو کی حالت میں بیٹھا تھا کہ اس سے کس طرح معذرت کروں۔ دل میں پانی پانی ہو رہا تھا کہ اس نے ایک مرتبہ میری سخت ضرورت پر اپنی جیبیں خالی کر دی تھیں اور اب ایسا وقت آن پڑا تھا کہ اس کی ضرورت پر اسے ایک کھوٹا پیسہ تک دینے کے قابل نہیں تھا۔ سب ساتھیوں سے زیادہ وہ میری عزت اور قدر کرتا تھا کہ میں نے کبھی بھی اس کی دریادلی کا ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی تھی اور کئی مرتبہ ضرورت پر بھی اس کی مدد نہیں چاہی تھی۔ میری اس اسد مروت کا بھی اسے کسی دوسرے ذریعے سے پتا چلا تھا۔ اور اس نے اس بات پر مجھ سے گالی گلوچ بھی کیا تھا کہ میں نے اس سے بات کیوں نہیں کی تھی۔ بہرحال جاتے وقت وہ اپنی جیبیں الٹ کر چلا بنا تھا۔

اور آج ہی اپنے پاس ’ بوریا نہ ہوا ‘ والی کیفیت تھی میری۔ بہرحال جب وہ میرے قریب آیا تو میرا ہاتھ میری جیب کی طرف اٹھا لیکن وہ میرے چہرے کی کیفیت دیکھ کر ” پاپا جی! ہم سب سمجھتے ہیں۔ آپ فکر مت کرو۔ ہم پھر کبھی سمجھ لیں گے آپ سے “ کہتا ہوا ایک ہلکا سا قہقہہ لگا کر آگے بڑھ گیا۔

شادی کے بعد وہ مٹھائی کے ڈبوں سے لدا پھندا دفتر میں آیا۔ سب کو مٹھائی کے ڈبے بانٹے اور ایک بڑا ڈبہ کھول کر آفس کے ہر شخص کا منہ میٹھا کروایا۔

ساتھیوں نے اس کی بیوی کے بارے میں پوچھا کہ کیسی ہے۔ ” ارے کیا بتاؤں حور ہے حور — ہم نے تو اس کا نام بھی حور ہی رکھ دیا ہے “

کسی نے کہا یہ تو عربی فارسی کا لفظ ہے۔ اس کا نام تو کلونت کور، جسونت کور، بے انت کور وغیرہ ہونا چاہیے تھا۔

کہنے لگا ” ایسی تیسی تمہاری عربی فارسی کی۔ حور تو حور ہی ہوتی ہے۔ عرب میں ہو کہ پنجاب میں یا جنت میں۔ ہمارا نام بھی تو عربی فارسی کا ہے نجادر نجادر سنگھ — حور — حور “ اس نے چٹخارا لیا۔

کسی نے لقمہ دیا ” حور کور “ ایک زوردار قہقہہ پڑا

پھر اس نے چٹخارے لے لے کر بڑے ڈرامائی انداز میں اپنی سہاگ رات کی باتیں بتائیں۔ بیوی کے ساتھ اس کی دست درازی۔ اس کا مسمسانا، شرمانا وغیرہ وغیرہ۔ کہ ہم لوگوں کے ارمان بھی مچل مچل اٹھے اور ہمارے تصور

کے پر دردن پرانی جوانی کی راتیں اور حار دن کے حق لہرا گئے۔ لیکن اب کہانی اس کی جوان اور ہماری دقوتی کھو کھلی ہو یاں۔!

اگلی تنخواہ پر میں نے اس کا حساب بے باق کرنے کی کوشش کی لیکن اس نے بڑے پیار سے بڑے خلوص سے سارے کے سارے نوٹ میری جیب میں ٹھونستے ہوئے کہا "پاپاجی۔ اعید دن پچھے تینے نون لبو للنا اے۔ (عید کے بعد درزی کسی کے کپڑے سی کر لایا تو یہ محاورا بنا۔ عید کے بعد پلپا نے کو آگ دکھانی ہے کیا؟)

اتنے میں گھڑیال نے پانچ بجائے اور وہ ہمارے در پے ہو گیا "او پاپاجی اٹھو اب۔ چلو تمہا میرین ڈرائیو کی سیر ہو جائے۔ ذرا کڑیاں تکاں گے۔ دل۔ دماغ اور آنکھوں کو تراوٹ پہنچاواں گے۔ بڑے دن ہو گئے ہیں وت تیرے کی۔ پھر وہی علتیں پالنی شروع کر دیں۔ ارے کمبخت جا گھر۔ تیری جورو تیرا انتظار کر رہی ہوگی۔ اپنی جورو کے ہوتے ہوئے تجھے کڑیاں تکنے کی کیا ضرورت ہے؟" میں نے تہمائش کی۔

"اپنی جورو تو جورو ہے۔ پیرا اپنی ہے۔ اس کے لئے تو ساری رات پڑی ہے۔ لیکن تھوڑا سا ذائقہ بدلنے کے لئے تھوڑی سی نظر بازی بھی ہو جائے دل۔ دماغ اور ...... "

"دنا بابانا۔ تیرے تو سر پر تو پورا ترائی کا جنگل ہے۔ لیکن تیرے ساتھ کسی نے ہماری بھی تاجپوشی کر دی تو ہمارے سر کے یہ اڑھائی بال بھی اڑ جائیں گے" میں نے اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اسے اس روز کا واقعہ یاد دلایا۔

وہ کھسیانی ہنسی ہنسا اور پھر کانوں کو ہاتھ لگا کر وعدہ کیا کہ ایسی ویسی کوئی حرکت نہیں کرے گا۔ اور پھر مجھے گھسیٹ کر ساتھ لے گیا۔

میرین ڈرائیو کے تھڑے پر بیٹھے ہم چنے کی پڑیوں سے دست درازی کر رہے تھے کہ قریب سے گزرتی ہوئی لڑکیوں کو دیکھ کر پھر وہی ہائے وائے شروع ہو گئی۔ ہاں اب آواز بھینچی بھینچی سی تھی۔ لیکن تا بہ کے!

کچھ ہی لمحے بعد ایک ماڈرن خوبصورت لڑکی اپنے ماڈرن کپڑوں میں سے اپنی جوانی اچھالتی ہوئی قریب سے گزری۔

بختاور نے میری کمر میں ٹھوکا دیا اور گانے لگا۔

ڈھائی دن نا جوانی نال چلدی کڑتی ململ دی
اتھری تیری جوانی کر لیے تیرے دس نا رہندی
ساڈے دل نوں لہو لاؤ تیرے ہتھاں دی مہندی

نی تو سلفے دی لاٹ وانگوں بلدی
کڑتی مل مل دی

(اٹھتا ہوا تیرا شباب اور یہ مل مل کی کرتی تیری۔! اڑھائی روز میں مسک کر ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ تیری طوفانی جوانی تیرے بس میں نہیں رہتی۔ تمہارے ہاتھوں کی مہندی ہمارے دل میں آگ بھڑکاتی ہے۔ تو سلفے کے (آتش آور) شعلے کی طرح بھڑک رہی ہے۔ اے مل مل کی کرتی والی)

میرے سارے قیافے غلط نکلے۔ سوچا تھا کہ شادی کے بعد اس کی چنچل اور بے چین طبیعت میں کچھ ٹھہراؤ سا آگیا ہوگا۔ اس کی شخصیت کا لاابالی پن ختم ہو چکا ہوگا۔ اس کی خوبصورت حور جیسی بیوی نے اس کی شعلہ بداماں جوانی کی تشنگی کو اپنے بدن کی آگ سے سیراب کر دیا ہوگا۔ اس کے خیالات کی آوارگی میں بریک لگا دی ہوگی۔ لیکن یہاں تو معاملہ بالکل الٹ نظر آیا۔ اس کی شادی نے الٹا اس کے جذبات پر سان رکھ دی تھی۔ جوان خوبصورت لڑکیوں کو دیکھ کر اس کا اسی طرح مچلنا۔ بہکنا اور بہک کر اسی طرح لہک لہک کر عشقیہ گانے گانا۔!

میری سمجھ "بلیک آؤٹ" ہونے لگی۔ میں نے اسے گاتے گاتے ٹوک کر کہا "ہواجی! بس کر۔ تیری جورو کو پتا چلا تو تیری چھٹی کر دے گی۔ اب تو سنبھال اپنی ان دل پھینک عادتوں کو"

"اوئے پاپاجی! ہم جاٹ ہیں جاٹ۔ ہم سب کچھ کر سکتے ہیں لیکن اس کمبخت دل کو نہیں سنبھال سکتے۔ اور جورو۔ وہ تو اپنے گھر کی مرغی ہے جب چاہا بغل میں داب لیا۔ کیا سمجھے پاپاجی۔؟"

شادی کروانے کے بعد بھی بختاور کے معمولات میں کچھ فرق نہیں آیا تھا وہی اس کا لاابالی پن۔ وہی اس کی آوارگی اور وہی اس کی شاہ خرچی۔ دوستوں پر پیسہ لٹانا۔ بھابھیوں کے لئے دوشالے اور بھتیجوں کیلئے نئی نئی ڈریس اور کھلونے خرید کر لا دینا۔ اور دوستوں کو پکڑ دھکڑ کر میرین ڈرائیو لے جانا اور اچھلتی کھولتی جوانیوں کو دیکھ کر مچلنا اور ہوکے بھرنا۔

پھر تقریباً ایک سال بعد اس نے بیٹا ہونے کی خوشی میں سارے دفتر میں مٹھائیاں بانٹیں اور اگلے تین چار سال ہر سال بیٹا ہونے کی خوشی میں مٹھائیاں بانٹتا رہا۔ لیکن ہر روز میرین ڈرائیو کے وہی معمولات۔ وہی اللے تللے۔!

لیکن اس نے نہ کبھی بیوی بچوں کی بیماری کا رونا رویا نہ کبھی بڑھتی ہوئی ضروریات اور اخراجات کی شکایت کی۔ اسی طرح دوستوں کی مدد ،

شاعر بمبئی

بھابھیوں کی دوائیاں اور بھتیجوں کے لئے کھلونے لاکر دیتا رہا۔

کبھی کوئی دوست کہتا کہ اب بچوں کی پیداوار بند کر کہ تیری عورت کی رہی سہی جوانی کی بھی ملیامیٹ ہو جائے گی تو جواب دیتا "ارے ہماری عورت نے پنجاب کا اصلی گھی کھایا ہے۔ کوئی مذاق ہے۔ ہر جاپے کے بعد اور نکھرتی ہے اور جوان ہو جاتی ہے۔ اور ۔ اور ۔ اور زیادہ تنگ کرتی ہے" وہ آنکھوں میں شرارت بھر کر جواب دیتا۔ "ارے ہماری عورت اصلی جنت کی حور ہے جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ کیا سمجھے۔؟ وانگورو کی قسم ابھی بھی پہلے روز جیسی جوان اور گرم ہے۔"

پھر ایک روز ہمارے دفتر میں اوپر سے احکام آئے کہ آفس میں کام کرنے والے لوگوں میں جس جس کے ہاں تین سے زیادہ بچے ہیں ان سب کا آپریشن کروا دیا جائے ورنہ انچارج افسروں کی بھی ترقی روک دی جائے گی۔

تقریباً سبھی لوگوں کا آپریشن ضروری تھا۔ ہمارے دفتر کا عملہ بھی کافی زیادہ تھا۔ چنانچہ ہمارے افسر انچارج نے دفتر ہی کے ایک کمرے کو آپریشن کے لئے خالی کر کے اپنے قریبی سرکاری ہسپتال سے رابطہ قائم کر کے آپریشن کا انتظام کر دیا۔ سرکاری ڈاکٹر آیا اور دو تین روز ہی میں سب کا آپریشن کر دیا لیکن سنتا در آپریشن کے دنوں میں دفتر سے غائب ہو جاتا۔ افسر ڈانٹ پلاتے اور وہ چپ چاپ ڈانٹ سہہ لیتا لیکن آپریشن کے لئے راضی نہ ہوتا۔ یار غار سمجھاتے کہ دیکھو تو اب چار پانچ بچوں کا باپ ہو گیا ہے۔ اب اور بچے کیا چاہیئے؟ ادھر خواہ مخواہ افسروں کی ڈانٹ سہتے ہو، ادھر روز روز بچے جن کر تیری عورت کی جوانی غارت ہو رہی ہے۔ عقل کے ناخن لے پیارے!

اس پر وہ خفگی سے کہتا۔ "ہمارے میں کوئی اکل۔ میری عورت کو پتا چلا تو وہ مجھے الٹا ٹانگ دے گی۔ سالی کو ایک لڑکی بھی چاہیئے۔"

آخر ایک روز جب سنتا در دفتر میں موجود تھا۔ ہمارے افسر نے چپکے سے ٹیلیفون کر کے ڈاکٹر کو بلا لیا اور اسے آپریشن کے کمرے میں دھکیل دیا۔ پانچ ہی منٹ میں ڈاکٹر آپریشن کے کمرے سے باہر آ گیا اور افسر کے ساتھ کچھ بات چیت کر کے چلا گیا۔

سنتا در آپریشن روم سے باہر نکل کر چپ چاپ کہیں کھسک گیا اور پھر کبھی نظر نہیں آیا۔

نہ عورت تھی، نہ بچے اور نہ ہی اس کی شادی ہی ہوئی تھی اس نے تو بس خیالی جنت بسائی ہوئی تھی۔

ڈاکٹر کے کہنے کے مطابق بچپن میں کسی حادثے کے باعث وہ اولاد پیدا

شاعر سیفی

کرنے کے قابل ہی نہیں رہا تھا۔

(ایک سچا واقعہ جس کا مرکزی خیال ایک بزرگ ادیب دوست سے لیا)

بقیہ صفحہ ۱۲ غالب کی شخصیت

جہاں زمان و مکاں کی حد بندیاں پگھل جاتی ہیں اور حقیقت کی حقیقت کھل جاتی ہے ؎

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

اسی بلند مقام سے غالب زندگی کی بوالعجبیوں، تضادوں اور کشمکشوں کا مشاہدہ کرتے ہیں، وہ فرد اور حقیقت کے غیر منطقی ٹکراؤ کو دیکھتے ہیں، اور انھیں ہنسی کی تحریک ملتی ہے

راز دارِ خوئے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں میزنم

ایک سچے دانشور کی طرح وہ زندگی میں خرد کی کارآگہی اور برتری کو تسلیم کرتے ہیں، اُن کا مزاج حکیمانہ تو تھا ہی، اپنے دور کے سائنسی طرزِ فکر نے انھیں تعقل پسندی کی طرف راغب کیا، چنانچہ معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی دونوں سطحوں پر وہ زندگی کے مظاہر، واقعات، ارادوں اور تصوّرات کو عقلی کسوٹی پر پرکھتے ہیں "رہ دینِ بزرگاں" کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتے، مفروضات اور مسلمات کو مسترد کرنے کا یہ میلان اُن کے متشکک ذہن کا پتہ دیتا ہے، اور اسی کی بدولت وہ علم و خبر کے نورانی سرچشموں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ وہ خود بھی اپنی ذہنی بلندی اور فکری برتری کا احساس رکھتے ہیں، کہتے ہیں ؎

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

حسن نعیم

○

آرزو تھی کہ ترا دہر میں شہرہ ہووے
تیری نسبت سے غزل ہم سرِ زہرہ ہووے

کون دیتا ہے مجھے خواب کی مشعل ہر آن
آس بن کر نہ وہی قلب میں ٹھہرا ہووے

موجۂ وقت میں رُوپوش ہے وہ ماہِ تمام
چاندنی ہووے، جہاں یاد کا بجرا ہووے

دھند ہی دھند نظر آیا جدھر بھی دیکھا
میری دنیا، مرے ارماں کا نہ چہرہ ہووے

دل کے آنگن میں کوئی آ کے نہ واپس جائے
اس علاقے میں اگر عشق کا پہرا ہووے

اس کی تصویر میں یوں رنگ علامت رکھیو
وہ کہیں نور، کہیں پھولوں کا گجرا ہووے

اتنی تاثیر تو فریاد کی قسمت ہو نعیم
حاکمِ وقت بدل جائے جو بہرا ہووے

۱۵-سی- بیر سرائے۔ نئی دہلی ۲۹۔

مظہر امام

○

کشمیر کی غزل

ہوا تھی، مہک تھی، خوشبو تھی، خوابِ فردا تھی
وہ زندگی نہ سہی، زندگی کا حصّہ تھی

بچھڑ کے اس سے میں اپنی تلاش میں گم ہوں
وہ نصف ذات تھی، ہر سانس کا تقاضا تھی

ہمیں تو چھوڑ گئے دوست ساحلِ غم پہ
جو ساتھ تھی دمِ آخر وہ موجِ صہبا تھی

مزہ ملا مجھے اپنے ہی خوں میں تر ہو کر
ترے وجود کی بزمِ جَم میں روح تشنہ تھی

جو تو ملا بھی تو دو پل کا ساتھ تھا تیرا
مری جبیں پہ مگر کب سے خاکِ دنیا تھی!

ترا خیال تھا لپٹا ہوا دھندلکوں میں
سمندروں کا سفر تھا، ہوا برہنہ تھی

۷- پرتاپ پارک فلیٹس، ریذیڈنسی روڈ، سری نگر

سید یحییٰ نشیط
مقام و پوسٹ کالی (ددو لتخسان)

اُردو مثنوی میں تمیم الداریؓ کا قصّہ

اردو کی قدیم شعری تاریخ میں مذہبی و اساطیری روایات و قصص اور تاریخی و غیر تاریخی واقعات کا ایک جہان آباد ہے۔ تعیش اور آرام طلبی جب تہذیب کا جز بن جاتے ہیں اور معاشرے میں جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے تو انسان اپنی محرومی و بے دست و پائی کے احساس سے فرار اور خود فراموشی کے لئے قصّہ کہانیوں کو اپنا مشغلہ بنا لیتا ہے بقول وقار عظیم "داستانوں نے انسانوں کی دنیا کے سامنے اس عجیب و غریب دنیا کا تخیل پیش کر کے رنگینی، بوقلمونی، کشادگی، فراوانی، رفعت و عظمت کا مفہوم پیش کیا ہے۔ بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھینی ہے بے خودی اور خود فراموشی کہ یہی دو بڑے انعام ہیں اور بے خودی کی دولت پر جتنا تصرف انسانوں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں، اس کا خمار بھی اعصاب شکن نہیں۔ اس لئے ہر زمانے اور ہر طبقے میں داستانیں محبوب و مرغوب رہی ہیں۔"[1] انسان کی اسی جبلت سے مثنوی وجود میں آئی ہے۔ یہ قصّے و روایات جب عروض کے مخصوص قواعد کی بندشوں میں جکڑے گئے تو علم الشعر کی زبان میں مثنوی کہلائے۔ اصناف شاعری میں مثنوی ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں ہر طرح کے مضامین باندھے جاتے ہیں اور ہر طرح کے واقعات قلمبند کئے جا سکتے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم مثنوی سے متعلق شعر الہند میں رقمطراز ہیں کہ "مثنوی شاعری کی ایک ایسی عام صنف ہے جس میں عشق و محبت کے جذبات بھی ظاہر کئے جاتے ہیں۔ مدح و ستائش بھی کی جاتی ہے۔ باغ و راغ اور دشت و جبل کے مناظر بھی دکھائے جاتے ہیں۔ نوحہ و ماتم بھی کیا جاتا ہے۔ تاریخی واقعات بھی بیان کئے جاتے ہیں۔"[2]

مثنوی میں شعرائے اردو نے بالعموم اور شعرائے دکن نے بالخصوص مذہبی واقعات قلمبند کرنے میں اپنی فنی چابکدستی اور عملی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مذہب جیسے نازک مضمون پر جہاں کفر و شرک کا خطرہ ہوتا ہے ملحد و زندیق کا تمغہ ایک ادنیٰ خطا پر دے دیا جاتا ہے۔ تکذیب دین کا ڈر قدم قدم پر ہے ایک ذرا سی قلم کی جنبش بھی خارج از اسلام ہونے کے لئے کافی سمجھی جاتی ہے وہاں طویل ترین مذہبی مثنویاں لکھ کر طبع کی جولانی اور قلم کی روانی دکھانا، بے باکی اور کامل خود اعتمادی کی دلیل ہے۔

مذہب سے متعلق جذبۂ تقدس و تحرّم نے ادب کی شعری روایات میں مذہبی رجحان پیدا کر دیا ہے۔ مذہب کی توسیع، ترویج و تبلیغ کے لئے گو کہ شعرائے اردو نے حتمی دعوے نہیں کئے لیکن اس کی تکریم و تبریک کو ہی وسیلۂ نجات تسلیم کر لیا۔ اور عوام کے ذہن سے مطابقت رکھتے ہوئے مذہبی قصص و روایات کو اس طرح سے شعری پیکر میں ڈھالا کہ عوام و خواص ان کے گرویدہ ہو گئے۔ اس طرح کے مذہبی قصّوں میں تمیم الداری سے متعلق بھی ایک قصّہ اردو مثنوی کی زینت میں اضافہ کا باعث بنا ہوا ہے۔ اس قصّے کو دکن (بیجاپور) کے صنعتی، کھمبات کے غلام رسول غلامی، سید محی الدین قادری ایک مجہول الاسم شخص نے قلمبند کیا ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر صنعتی کا قصّہ بے نظیر ۱۰۵۵ھ اور غلام رسول غلامی کی مثنوی قصّہ تمیم انصاری ۱۲۱۸ھ میں اور انہی پر اظہار خیال مقصود ہے۔

اسماء الرجال میں تمیم انصاری سے متعلق صرف اتنی معلومات دستیاب ہوئی ہے کہ آپ کا پورا نام تمیم ابن اوس الداری ہے۔ اسلام سے پہلے نصرانی مذہب کے پیرو تھے۔ ۹ھ میں آپ نے اسلام قبول کیا۔ آپ کی خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ آپ ایک رکعت میں مکمل قرآن پڑھا کرتے تھے بسا اوقات ایک ہی آیت کو تمام رات پڑھتے تھے۔ محمد ابن منکدر ان سے متعلق لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ یہ تہجد کی نماز نہ پڑھ سکے تو اس کی تلافی کے لئے ایک سال تک رات بھر نماز پڑھتے رہے۔ آپ ابتداً مدینہ منورہ میں سکونت پذیر ہوئے پھر حضرت

[1] داستان سے افسانے تک، وقار عظیم ص ۔ [2] شعر الہند از مولانا عبدالسلام ندوی حصہ دوم صفحہ ۳۸۔ اعظم گڑھ

عثمانؓ ابن عفان کے قتل کی واردات کے بعد شام کی طرف چلے گئے اور مرتے دم تک شام ہی کو اپنا مستقر بنالیا۔ آپ پہلے شخص ہیں جنھوں نے مسجد کے اندر چراغ جلایا۔ احادیثِ دجال اور الجساسہ ان ہی سے مروی ہیں۔ حضرت انسؓ، شہر ابن حوشب، عبد اللہ ابن وھب اور قبیصہ ابن ذویب نے آپ سے احادیث روایت کی ہیں [1]

حدیث میں تمیم انصاری سے متعلق جو واقعہ بیان ہوا ہے وہ یہ ہے کہ دوران سفر انہوں نے دجال اور جساسہ کو دیکھا اور ان سے گفت و شنید بھی کی۔ ہمارے شعرا نے اس واقعے کو نظم کرنے میں روایات و اساطیر کا ایک ایسا ہالہ اس کے گرد ساز دیا کہ اصل واقعے کی جزوی حیثیت ہو کر رہ گئی۔ دجال سے متعلق تمیم انصاری کی روایت جو احادیث میں مذکور ہے وہ اس طرح کی ہے۔

عن فاطمہ بنت قیس قالت ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم خطب فذکر ان تمیما الداری رکب فی السفینۃ مع ثلاثین الی جزیرۃ فلقیتہم دابۃ کثیرۃ الشعر فقالت لہم انا الجساسۃ ودلتہم علی رجل فی الدیر قال فانطلقنا سراعا فدخلنا الدیر فاذا فیہ اعظم انسان رأیناہ قط خلقا واشدہ وثاقا مجموعۃ یداہ الی عنقہ بالحدید فقلنا ویلک ما انت قال انا المسیح الدجال وانہ یوشک ان یوذن لی فی الخروج قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم انہ فی بحر الشام او بحر الیمن لا بل من المشرق وأومأ بیدہ الی المشرق اھ [2]

فاطمہ بنت قیس فرماتی ہیں کہ حضورؐ نے ایک دفعہ خطبہ دیا جس میں آپ نے فرمایا کہ تمیم الداری اپنی قوم کے تیس افراد کے ہمراہ ایک کشتی میں سوار ہوئے تھے اور [illegible] ماہ تک دریا کی طغیانی کی وجہ سے دریا ہی میں چکر کاٹتے رہے۔ پھر ایک جزیرے میں اتر گئے جس میں ایک حیوان سے ان کی ملاقات ہوئی جس کے بدن پر بال بہت زیادہ تھے۔ اس حیوان نے ان سے کہا کہ میں ایک جاسوس ہوں اور ایک آدمی کی بھی نشاندہی کی جو ایک گرجے میں تھا۔ تمیم انصاری کہتے ہیں کہ ہم جلدی سے گرجے میں پہنچے اس میں ایک موٹے مضبوط آدمی کو ہم نے لوہے کی مضبوط زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھا جس کے دونوں ہاتھ پکڑ ڈالے گردن کے ساتھ باندھے گئے تھے۔ ہم نے کہا تو کون ہے کہنے لگا کہ میں مسیح الدجال ہوں اور بہت جلد مجھے نکلنے کی اجازت ملے گی۔ حضورؐ نے فرمایا کہ دجال بحر شام میں یا بحر یمن میں نہیں۔ بلکہ وہ مشرق کی جانب سے نکلے گا اور ہاتھ سے آپ نے مشرق کی جانب اشارہ فرمایا۔

اس واقعہ کو بنیاد بنا کر تمیم انصاری کے قصے کو اتنی وسعت دی گئی ہے کہ صنعتی نے ١٢ ابواب قصّہ بے نظیر میں اسے پھیلایا اور غلامی نے ١٣ حکایات اس قصّے کے لئے قائم کئے۔ مثنوی میں اصل قصّہ فلیش بیک FLASH BACK میں دکھایا گیا ہے اور قصّہ در قصّہ بیان مثنوی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ صنعتی حمد و نعت اور منقبت و مدح کے بعد اصل قصّہ اس طرح شروع کرتا ہے ؎

سو یک دن ہوئے سار حضرت عمر — سو کر منبر کا قصد سر ادیر
کئے ابتدا وعظ سب خاص و عام — لگے بولنے شرع کی حد تمام
ملے تھے الو پاس یاراں سکل — جو ایسے میں یک زن و اہاں آئی چل
سر ان آکو ساسنے کر سلام — کری عرض احوال اپنا تمام
کہی بچا دریہوت ہے سخت حال — مرا مرد غائب ہوا چار سال
نجانوں جو غائب ہوا ہے کدھر — مجھے نہیں ہے معلوم اسکی خبر
نہ کھانے کوں کچ قوت ہے مجھ کنے — و طاعت کوں قوت اچھے مجھ منے
کدھاں لگ مری عمر کوں میں بھروں — رضا ہوئے تو عقد دوسرا کروں
عمر سن یو فرمائے بھی تین سال — صبوری کر تو اپس کوں سنبھال [1]

اس واقعے کو غلامی یوں بیان کرتا ہے ؎

یو کرتے تھے شیاب آنگنائی اندر — کہ ان کو لے گیا اک دیو آکر
یکایک ہو گیا یک عیب آسیب — کہاں کو لیکے ایک دیو ہو گیا غیب
بہت عورت نے کی فریاد و زاری — بہت روئی پکاری کر کے زاری
کہیں نا پائی ڈھونڈ آئی سبھی ٹھار — وہ عورت آخرش کو ہو کے لاچار
کہی عورت نے جا حضرت عمر کوں — کہ دائم قوت سے محتاج ہیں ہوں
جلا لے گئی میرے خاوند کے تیں — گذر گئے سات برس اب تک خبر نیں
نکاح کرنے کو دو مجھکو رضا تم — کہا ہو دکھ درد میرا سبھی گم [2]

بخاری شریف میں حضرت عمرؓ سے متعلق ایک واقعہ بیان ہوا ہے کہ ایک کاہن کی محبوبہ جنّیہ نے آپ کے سامنے حضرت عمر کے اشعار پڑھے بعد جنات کی ذلت و نکبت کا ذکر کیا تھا۔ سیوطیؒ نے اپنی تصنیف خصائص کبریٰ میں اس قسم کے بہت سے واقعات نقل کئے ہیں۔

---

[1] المشکوٰۃ۔ باب اسماء الرجال، مکتبہ الرشیدیہ دہلی ١٣٧٥ھ۔ [2] صحیح المسلم جلد الثانی صـ ٤٠٢ (باب الذکر الدجال) والمشکوٰۃ (باب العلامات بین یدی الساعۃ) صـ ٤٧٥ والبو داؤد مـ مکتبہ الرشیدیہ دہلی ١٣٧٥ھ و ١٣٧٦ھ شاہد پریس بمبئی۔

[1] قصّہ بے نظیر از صنعتی صـ ٢٨-٢٩ مرتبہ عبد القادر سروری ١٣٥٧ھ
[2] قصہ تمیم انصاری، سلطان حسین پبلشر بمبئی۔

حضرت عمرؓ اس عورت کو نکاح ثانی کرنے کی اجازت دے دیتے ہیں اسی رات تمیم انصاری بدتر حالت میں گھر واپس آتے ہیں۔ دوبارہ یہ مقدمہ حضرت عمرؓ کے سامنے آتا ہے۔ حضرت علیؓ موجود ہیں تھے تمیم انصاری سے اپنی روئداد بیان کرنے کو کہتے ہیں اور سات سالوں میں جن جن مراحل سے وہ گذرے، جو جو آفتیں اور مصیبتیں جھیلیں، جن جن مصائب کا سامنا کیا وہ سبھی کا تفصیلاً ذکر کرتے ہیں اور اس طرح قصہ آگے بڑھتا ہے ؎

کہ حضرت علی بولے کئے حکم جب　　تمیم انصاری کہے کھول سب
کہ اے جانشین شہ کائنات　　مجھے غسل حاجت ہوا ایک رات
کہا گھر میں عورت کوں آہستہ نرم　　کہ پانی توں کر غسل کوں جلد گرم

مجھے [illegible]　　کہ ڈو گر دسے بیضۂ مرغ جوں
اڑا یا وہاں تک لے مجھے بیگماں　　کہ نزدیک تھا کرہ ناروں
سٹائے کو آخر مجھے سخت تر　　طبق پانچویں میں رسیں کے بھر[۱]

علامی اس واقعے کی تفصیل اس طرح بیان کرتا ہے۔ ؎

تمیم انصاری کو بولے علی بات　　کہ بولو تم یہ گذرے کیوں برس سات
تمیم انصاری بولے یا علی اب　　سنو میری مصیبت کا ل رجب
اڑائے کر مجھے وہ دیو جس دم　　گیلے مجھکو دریا سے قدم
جیسے اقصیٰ پہ راہ آسماں ہے　　زمیں کی پیٹ جہاں قلزم رواں ہے
وہاں اس دیو نے غوطہ جو مارا　　مجھے پاتال کے نیچے اتارا[۲]

شمائل ترمذی میں حضورؐ کا اس قسم کے قصے کہنا منقول ہے چنانچہ حضرت عائشہؓ کہتی ہیں کہ ایک مرتبہ حضورؐ نے اپنے گھر والوں کو ایک قصہ سنایا۔ ایک عورت نے کہا یہ قصہ حیرت اور تعجب میں بالکل خرافہ کے قصوں جیسا ہے۔ حضورؐ نے دریافت فرمایا کہ جانتی ہو خرافہ کا اصل قصہ کیا تھا۔ خرافہ بنو عذرہ کا ایک شخص تھا جس کو جنات پکڑ کر لے گئے تھے ایک عرصہ تک انھوں نے اپنے پاس رکھا پھر لوگوں میں چھوڑ گئے۔ وہاں کے زمانۂ قیام کے عجائبات وہ لوگوں سے نقل کرتا تھا تو وہ متحیر ہوتے تھے۔ اس کے بعد سے لوگ ہر حیرت انگیز قصے کو حدیث خرافہ کہنے لگے۔ ممکن ہے کہ اس شخص کا نام کچھ اور ہو اس کے قصوں کو لوگ جھوٹ اور من گھڑت سمجھتے تھے اسی لئے وہ شخص خرافہ مشہور ہو گیا ہو[۳]

تمیم انصاری کو جب دیو اور لیکر اڑ جاتا ہے تو وہ آسمانوں کے قریب پہنچ جاتا ہے جہاں سے کرۂ زمین بیضۂ مرغ کے مانند دکھائی دے رہا تھا۔ غلامی کے یہاں یہ پرواز اور بھی دلچسپ ہے۔ دیو تمیم انصاری کو لیکر اتنا اوپر اڑ جاتا ہے کہ وہ فرشتوں کی سرگوشیاں سننے لگتے ہیں۔ ؎

گیا لیکر مجھے نزدیک آسماں　　فرشتوں کے سنے وہاں میں زبانی
خدا کے ذکر میں تھے سب ملائک　　سنا آواز میں ان کا یکایک
کیا پھر دیو نے بانگ جبت وہاں تب　　وہ پایا آسماں اوپر چڑھے اب
انھوں سے یک ملک آیا اوتر کر　　لگایا ایک گرز آتش کا اس پر[۱]

ان اشعار میں جس واقعے کی طرف اشارہ ہے وہ دراصل سورۃ الحجر کی اٹھارویں آیت سے ماخوذ ہے جس میں فرمایا گیا ہے۔ الا من استرق السمع فاتبعہ شہاب مبین ہ یعنی الایہ کہ کچھ سن گن لے لے اور جب وہ سن گن لینے کی کوشش کرتا ہے تو ایک شعلۂ روشن اس کا پیچھا کرتا ہے۔[۲]

دونوں شعراء نے دعائے دافع بلیات بھی لکھ دی ہیں جسکو پڑھ کر تمیم انصاری بلاؤں کا مقابلہ کیا کرتے تھے۔ یا دلیل المتحیرین و یا غیاث المستغیثین و یا مجیب الدعوات والمستطرین و یا الٰہ العالمین بحق ایاک نعبد و ایاک نستعین برحمتک یا ارحم الراحمین[۳]

قصہ آگے بڑھتا ہے تمیم انصاری جنگلوں اور ویرانوں کی خاک چھانتے ہیں تنہا مصائب اور آفات و بلیات کا مقابلہ کرتے ہوئے ایک جنگل میں پہنچتے ہیں جہاں ایک عجیب و غریب جانور سے ان کی ملاقات ہوتی ہے ؎

وہ لمبا تھا بڑا جیسا پہاڑ ایک　　کہ جاں قبض ہو جائے اسکی نظر دیکھ
نہ اس کا سر نہ اسکا پاؤں نہ ہاتھ　　نہ اسکا منہ نہ تھا وہ بولتا بات
نہ پشت اسکی نہ سر اس کا نہ اڑتا　　چلا آتا ہے وہ لڑتا ہی لڑتا[۴]

شاعر نے اسے بذریعہ علی کرم دابۃ الارض کہا ہے لیکن کتب احادیث میں دجال سے متعلق جو ذکر ہے اس میں اس جانور کا نام الجساسہ ہے اسی جانور نے تمیم انصاری کو دجال کی اطلاع دی تھی۔ سطور بالا میں فاطمہ قیس سے دانیا جو حدیث نقل ہوئی ہے اس میں دجال کی جو حالت بتلائی گئی ہے قریب قریب دیسی ہی حالت شاعر نے بھی پیش کی ہے ؎

گیا اس جھاڑ کے نزدیک میں جب　　دیکھا اس جھاڑ پر ایک شخص کو تب
نپٹ بدہیت دیک چشم تھا کور　　لگا ڈر مجھکو تب میں ہو گیا دور
اگرچہ دور اس سے نہ سرکتا　　تو شاید حال میرا رہ نہ سکتا
دیکھوں تو جھاڑ سے مضبوط کر کر　　جڑا ہے آتشیں زنجیر جیسے

---

[۱] قصہ بے نظیر ص ۴۲-۴۳ [۲] قصہ تمیم انصاری ص ۱۰-۹
[۳] شمائل ترمذی مرتبہ مولانا محمد حسن یوسفی۔ راشد کمپنی دیوبند ۱۳۴۴ھ
شاعر مہتمی

[۱] قصہ تمیم انصاری ص ۱۲ [۲] تفہیم القرآن جلد دوم پارہ ۱۴ سورہ الحجر آیت ۱۸ [۳] ایضاً [۴] ایضاً

خبر دیتا ہوں تم کو یہ کانا ہے دجال   ابھی پیدا کیا تھا کس نے جنجال !

دجال سے متعلق جہاں صحیح وضعیف احادیث پائے جاتے ہیں وہیں کچھ تاریخی شواہد بھی ملتے ہیں۔ جن کا خلاصہ یہ ہے کہ دجال جاوا کے جزیرے دنیا میں سے ایک جزیرے میں قید ہے۔ عراق اور عملاقہ کے بحری سیاحوں کا بیان ہے کہ اس جزیرے کے پاس سے گزرتے ہوئے عود اور طنبورا اور دوسرے سازوں کے ساتھ نغمہ و سرود کی دلکش آوازیں اس طرح سنی ہیں جیسے کوئی تالی بجا بجا کر ناچ رہا ہو۔ یہ روایات ابن خور داذبہ، البیرونی، قزوینی، جعانی مسعودی وغیرہ کی تاریخی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ سند باد (سیاح) کے سفرنامے میں بھی اس کا ذکر موجود ہے اور ابن خور داذبہ نے اس جزیرے کا نام بھی برطائیل متعین کردیا ہے۔[2]

تمیم انصاری پھر آگے بڑھتے ہیں۔ بہرحال واقعے کے بعد ان کی رہنمائی مرغ، دیو، پری وغیرہ کرتے ہیں۔ اور اس طرح صحرا الارادی کے دوران ان کی ملاقات حضرت الیاس، حضرت خضر وغیرہ سے ہوتی ہے۔ آخر حضرت خضر یا دیو کو حکم دیتے ہیں کہ تمیم انصاری کو مدینہ پہنچا دیں اور اس طرح سات برس کے بعد حضرت تمیم انصاری پھر اپنے گھر لوٹ آتے ہیں۔ مگر ان کی حالت کیا (ابتر) ہوتی ہے بقول صنعتی ؎

کہ ناگاہ ایک شخص جن کے تمیں   کھڑے ہو رہا آ کو اس کے آنگن
یہ تھا کچھ بجز پاک پوشاک لے   ضعیفی سوں تن بال اسکا رسے
کہی کون ہے تو جو آیا ہے یاں   کہ تجھ میں نشانیاں ہیں سب دیو کیاں
کہا گھر لو دایم مرا تھا توں سے   تمیم انصاری مرا نام توں ہے[3]

غلامی اس واقعے کو یوں بیان کرتا ہے۔ ؎

بنا تھا یہ تمیم انصاری کا ڈول   کہ جو دیکھے وہ بھیجے ان پہ لاحول
بہت دل میں لگی ڈرنے وہ عورت   کہ ہے یہ بھوت یا کوئی ملامت
وہ عورت نے بلا اپنے خصم کو   وہ تب آکر پکارا کون ہے تو
تمیم انصاری بولے کون ہے تو   کہ اس گھر بار کا مالک تو میں ہوں
یہ عورت ہے مری فرزند میرے   نکل گھر سے تو اب ما گھر کو تیرے[4]

آخرکار حضرت عمر کے فیصلے کے مطابق دوسرا نکاح ثانی ساقط قرار دیا جاتا ہے کیونکہ حضرت علی بحیثیت گواہ یہ کہتے ہیں کہ اس واقعے کی پیشین گوئی حضرت محمد نے پہلے ہی کی تھی مذہبی تقدس اور کامل اعتقاد اگر ہمارے سینوں میں معمور ہو تو مندرجہ بالا قصے میں ہمیں سندباد کے سیاحت نامے سے بڑھ کر امادیت ہوتی کی جھلک دکھائی دے گی۔

---

[1] قصہ تمیم انصاری ص ۱۸، ۱۷ ... [2] ... تاریخی ... [illegible]

[3] قصہ بے نظیر ص ... [4] قصہ تمیم انصاری ص ... [illegible]



عمیق حنفی

اک یہی طرزِ معانی اپنے پاس ....

لفظ
سر بہ در گلو
پر شکستہ اور پارینہ سبلو
گرد نے حلیہ بگاڑا
وقت نے جن کے کناروں کو کتر ڈالا
گھس گیا جن کو زمانہ
گول بے پیندا لڑھکتے چکنے پتھر کو بکو

کوئی مُدرا
کوئی لے
کوئی بھی ترکیب
کوئی شے
ان کے لبوں سے چُپ کی پپڑی کو کھُرچ سکتی نہیں

اب ہواؤں کو منائیں
جا بجا گرہیں لگائیں
اپنی آوازوں کا کس بل آزمائیں
یا اتاریں یا چڑھائیں
ٹیپ پر لے جائیں
یا کھرج کی تہہ میں غوطے کھائیں

اک یہی طرزِ معانی اپنے پاس
اک یہی آئینۂ احساس

اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ

طاہر نقوی
۵۶۱/۳ - اے ، گلشن اقبال ، کراچی

لوہے کا پل

میں اپنے خیالات کے راستے اپنے وجود کے گہرے غار میں اتر چکا ہوں۔ اپنے وجود کے اس غار سے باہر آنا بھی چاہوں تو نہیں آسکتا۔ کیونکہ میری فطرت نے اس زینے کو جو میرے ذہن سے میرے وجود تک پہنچتا ہے اب ہٹا دیا ہے اور میں ہاتھ پاؤں مارنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتا۔ گھٹن سے گھبرا کر چیخ بھی نہیں سکتا کہ میں نے ایسا کیا تو میرا وجود ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جائے گا۔ میں اپنے آپ سے جدا ہو جاؤں گا۔ میرا وجود میری بیوی کے سامنے مجھ سے دور کھڑا مجھ پر قہقہے لگاتا ہے۔ مگر تنہائی میں میرے اندر سمایا رہتا ہے۔ میں اپنی شادی کے بعد سے اب تک اپنے اس وجود کے پیچھے پیچھے بھاگتا رہا ہوں۔ اسے پکڑنے کے لئے بھاگتے بھاگتے میرا سانس پھول جاتا ہے مگر وہ میری پہنچ سے ہمیشہ صرف ذرا سے فاصلے پر رہتا ہے۔ میں تھک ہار کر چپ ہو جاتا ہوں اور میری بیوی ایسے موقعوں پر مجھے دیکھ کر بے دردی سے ہنستی ہے۔ اس ہنسی میں شادی کے سلسلے میں شاید اس کی ناکامی اور میری بے بسی دونوں شامل ہوتی ہیں۔ ایسے لمحوں میں الفاظ میری زبان پر آکر رہ جاتے ہیں کہ انسان سچ بولے تو زندگی طوق بن جاتی ہے۔ زندگی کی حقیقتیں حلق میں پھنس کر رہ جاتی ہیں اور مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرا وجود مجھ سے اچانک الگ ہو کر دور کھڑا مجھ پر ہنس رہا ہے۔

زندگی کی راہ میں جب بھی مڑ کر دیکھتا ہوں وہ میرے پیچھے پیچھے چل رہی ہوتی مگر جیسے کوئی سر پر منوں بوجھ اٹھائے لڑکھڑاتا ہوا چل رہا ہو۔ میں خود بھی لڑکھڑاتا ہوا چلتا ہوں دل پر پہاڑ جیسا بوجھ لئے ہوئے ہم دونوں میں جب بھی کوئی بات شروع ہوتی تو مختلف موڑ لیتی ہوئی ایسی جگہ آ ٹھہرتی جہاں پیچ کردہ کسی نہ کسی بات پر اپنا احسان جتلانے لگتی۔ عورت کے پیار میں احسان کا شائبہ تک نہیں ہونا چاہئے جس سے مرد یہ سمجھے کہ مجھ پر احسان کیا جا رہا ہے۔ جب مرد کو یہ احساس ہو جائے کہ پیار اس سے احسان سمجھ کر کیا جا رہا ہے تو یہ احساس اس کی جان تک لے لیتا ہے۔

شاہد بمبئی

ماحول کے کردار پہ کلف لگا ہوا تھا۔ اپنے ارد گرد اس نے فاصلے کی سی تیرہ کا خول سا رکھا تھا کہ اس میں شگاف بھی نہ پڑ سکا اور میرے قرب کی گرمی بھی اسے نہ پگھلا سکی۔ تعلیم انسان میں فولاد کی طرح لچک پیدا کر دیتی ہے لیکن اس کا کردار بالکل کاسٹ آئرن کی طرح تھا جیسا میکے کے کارخانے میں ڈھل گیا ڈھل گیا۔ اپنے میکے سے جب لوٹتی تو اس کی کیفیت وہی ہوتی جیسی کسی ان پڑھ اور سیدھی عورت کی میکے سے لوٹنے کے بعد ہوا کرتی ہے۔ بات کرتی ہے تو ہمیشہ اپنے میکے کی۔ جو عورت سسرال میں رہ کر بھی ہر وقت میکے کا تذکرہ کرے اور وہیں کی دلچسپیوں میں کھوئی رہے وہ نہ سسرال کو خوش رکھ سکتی نہ میکے کو۔ مجھے اور میرے گھر والوں کو اپنے ذہن میں حزب اختلاف سمجھتی ہے۔ میں اپنی بیوی اپنے اور اس کے گھر والوں کی دیواروں کے درمیان پستا جا رہا تھا۔ میرے اعصاب چکی کے ان پاٹوں میں پس کر راکھ کی طرح ہو گئے تھے اور ذہن جگہ جگہ سے چٹخ گیا تھا۔ کبھی میں اس کی نفسیات کا تجربہ کرتا تو مجھے میکے میں اپنی پلی بڑھی فطرت کے ہاتھوں سے وہ مجبور دکھائی دیتی۔ وہاں مردوں کے دل و دماغ اور سوچنے کی صلاحیتوں کی ڈور عورتوں کے ہاتھ میں تھی وہ ان کے اشاروں پر ہی کٹھ پتلی کی طرح عمل کرتے جیسے محض چابی ختم ہونے تک ہی ان کی صلاحیت ہو۔ حالانکہ عورت غبارہ بن کر کتنی ہی دیر کیوں نہ اڑ جائے مگر اس کی ڈور کسی اور کے ہاتھ رہتی ہے۔ کبھی یونیورسٹی کے اپنے ساتھیوں کا ذکر بھی اس کی زبان پر آجاتا ایسے لمحے میں سوچتا کہ میں ہی ایسا پہلا آدمی نہیں جس نے اس پر پیار کی نظر ڈالی اس کا ہر عضو باسی ہے اور میری نظر اس میں کوئی نیا جذبہ پیدا نہیں کر سکے گی میری نظر بعد کے اثر سے بھی اس کے دل میں وہی جذبہ کروٹ لے گا۔ جو ان لوگوں کی نظروں سے ابھرا ہوگا۔ پھر یہ سب کچھ سوچ کر اپنے وجود کی دھرتی پر چلتے ہوئے مجھے یوں لگتا جیسے پاؤں کے نیچے جگہ جگہ گڑھے ہوں۔ نا معلوم میں کون سے قدم پر کس گڑھے میں اتر جاؤں۔

میں جب بھی اس کے وجود پر اپنا سایہ کرنے کی کوشش کرتا وہ خود کار مشین کی طرح بن جاتی جس میں کوئی جذبہ نہیں ہوتا کوئی حس نہیں ہوتی اور میں اس کے وجود کے لق و دق میدان میں خود کو بڑا فضول اور غمگین محسوس کرتا وہاں مجھے کسی آسودگی کا احساس نہ ہوتا اور اپنی تنہائی پر پسینہ پسینہ ہو جاتا اس کے نتیجے میں میری زندگی ایسی بن گئی تھی جہاں قبریں ہی قبریں رہ گئی ہوں جن کی دیکھ بھال کرنے والا بھی کوئی نہ رہا ہو، بلکہ میری کم دماغ کے آنسوؤں کی بوچھاڑ سے ہر لمحہ کوئی نہ کوئی قبر زمین میں دھنس کر ایک خلا بنا دیتی ہو جس کے تصور سے بھی دل گھبراتا ہے یہی سوچتے ہوئے میں اپنے دفتر سے تھکا ہارا نکلا۔ اس پر سواری کے پیچھے بھاگ بھاگ کر اور بے بس ہو کر جب گھر پہنچا تو میرا جی چاہ رہا تھا کہ میری بیوی مسکرا کر مجھے سہارا دے اور اچھی اچھی باتیں کہے کہ میں صرف منتظر ہوں۔ اسی خیال میں گھنٹی بجائی۔ کئی بار کافی دیر تک مجھے لگ رہا تھا کہ گھٹن گذر رہا تھا الجھن سی بھی ہونے لگی۔ دروازہ کھلا تو بولی۔

"آخر کیا آفت آگئی؟"

ان تلخ لمحات اور طنزیہ زہریلے جملوں کا زہر قطرہ قطرہ اچھل کر میرے دل پر گرنے لگا۔ میں ہونٹ بھینچ کر رہ گیا۔

"رسالہ پڑھ رہی تھی ذرا۔ پڑھنا دشوار ہو گیا۔"

اس کے یہ الفاظ میرے دماغ کی رگوں میں بہنے والے خون کے ساتھ مسلسل گردش کرنے لگے میں کچھ نہ بولا اور خاموشی سے اندر آگیا۔

"آخر کہاں رہ گئے تھے واقعی دیر میں آئے؟"

ابھی چند لمحے پہلے جو خواہشات ابھری تھیں وہ ساری میرے اندر سلگنے لگیں اور پھر یوں لگا جیسے اندر سے کچھ پھٹ کر نکلنا چاہتا ہے لیکن اندر ہمت نہ پائی کہ اسے اس کے رویے پر مناسب جواب دے سکوں۔ ہنگامہ ہونے کے خوف سے ہمیشہ کی طرح اس وقت بھی چپ رہا۔ وہ پھر رسالے میں منہمک ہو گئی۔ پڑھنے کے بعد رسالہ پھینکتے ہوئے بولی۔

"ایک تو غلطی کی اوپر سے ڈانٹ لگائی۔"

جب تک گھر میں موجود رہتا۔ میرے دماغ میں سکون نہ ملتا دل گھبرایا گھبرایا رہتا کہیں جانے کے خیال ہی سے ایک مسرت سی محسوس ہونے لگتی اور جب تک باہر رہتا اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا گھر جانے کے خیال سے ہی قید خانے کی گھٹن کا احساس ہوتا۔ حالانکہ عورت کا وجود مرد کے لیے ایسا ہوتا ہے جیسے جلتی دھوپ میں چل کر اس کے پاس آتے ہی ٹھنڈے اور خوشگوار سائے کا احساس ہوتا ہے۔ سکون اور اطمینان کا سایہ۔

شادی سے پہلے اس سے میری کوئی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ میرے والدین نے آسمان سے اترا ہوا جوڑا کہہ کر ہی مجھ سے میری مرضی اگلوائی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ جوڑا اس سے ملتا ہے جس سے اللہ نے لکھ دیا ہے۔ انسان ہمیشہ ہی سے ہر کام اللہ پر چھوڑتا آیا ہے۔ نتیجہ اچھا نکلتا ہے تو اپنی دور اندیشی کی تعریف کرتا ہے اور الٹا نکلنے کی صورت میں اللہ کی مرضی سمجھ کر روایت کا سہارا تلاش کرنے لگتا ہے۔ میں بھی اسی روایت سے چمٹا ہوا تھا۔ میں نے اسے ایک نظر دیکھ کر ہی یہ سمجھ لیا تھا کہ اس کا پیار میری شخصیت میں نکھار پیدا کرے گا۔ شادی کے بعد میری زندگی طوفانی لہروں سے گزر کر خاموش اور پرسکون سمندر میں آجائے گی۔ اس سکون کو لوگ عدم محبت اور اضمحلال سمجھ لیتے ہیں۔ وہ محبت جو شادی کے بعد ختم ہو جائے وہ محبت نہیں ہوس ہوتی ہے اور میری بیوی کو بھی شاید شوہر کی نہیں ایک ہاں میں ہاں ملانے والی مشین کی ضرورت تھی۔ یونیورسٹی یا کسی دوسرے ادارے میں کام کرنے والی لڑکی کے چہرے سے کنوارپن کا کچا پن تو شادی سے پہلے ہی ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ میری بیوی بھی انہی لڑکیوں کی طرح محبوبہ اور ماں کے درمیانی لمحوں کی گرفت میں تھی۔ اس کے چہرے پر گزرے وقت کی سلوٹوں کی وجہ سے ماں کی سی نرمی کم اور تجربہ کی پختگی زیادہ آگئی تھی۔ ایسی عورت ماں بن کر جنم دیتی ہے تو دھرتی بن کر واپس بھی لے لیتی ہے۔ پھر میں نے اپنے ماں باپ سے وہ خوشی بھی چھین لی۔ جو ماں باپ کو اپنی اولاد ساتھ رکھنے سے حاصل ہوتی ہے اس کے باوجود وہ ہمیشہ میرے گھر میں اجنبی بنی رہتی۔ میں اس کے پاس بھاگا بھاگا جاتا اور چاہتا کہ اسے ایسی خبر سناؤں کہ وہ سینکڑوں سوال کر ڈالے مگر مجھ پر یکسر افسردگی چھا جاتی۔ میں اس کے پاس جاتا تو تیزی سے گویا ایک میرے پاؤں میں زنجیریں پڑ جاتیں۔ میں جہاں ہوتا وہیں ٹھہر جاتا۔ اس کی آنکھوں میں جھانکتا۔ مگر ان میں کوئی چمک نہ ہوتی بیزاری ہوتی یا بے چینی اور میرے حلق کی پھانس بن جاتی۔ شروع میں اس کے آنسو دیکھ کر میں اپنی غلطی کی معافی کی کوشش بھی کرتا۔ رفتہ رفتہ اس کے آنسو پونچھے بغیر میں باہر نکل جاتا۔ ایسی پر ایک ایک لفظ سے میرے زرد چہرے روشنی میں گھبراہٹ اسی پھیلی ہوئی ہوتی۔ ایک روز بادل چھائے ہوئے تھے۔ پھر بادل گرجنے لگے وہ سہم کر دبک گئی۔ جب بادل گرجتے بجلی چمکتی اور بیری سے گزر جاتا تو وہ اسی طرح خوفزدہ ہو جاتی جو عورت اپنے شوہر سے ہی ڈرتی ہو اور ہر بات کے لیے تیار ہو۔ وہ ایسی معمولی باتوں سے سہم جاتی اس پر مجھے ہنسی آتی۔

اور سوچتا کیا یہ واقعی ڈر رہی ہے یا اپنی نسوانیت اور نزاکت کا ڈھونگ رچا رہی ہے۔ وہ کوئی کام کرنا چاہتی یا اسے کہیں جانا ہوتا تو میں خوشی سے ہاں میں ہاں ملاتا کیونکہ اب وہ زمانہ بدل گیا کہ عورت کو صوفے کی اسپرنگ سمجھ کر اس کے باہر نکلنے پر داویلا مچایا جائے لیکن میں کبھی اپنے دوستوں میں جا بیٹھتا کہ ہر انسان کی خود اپنی کوئی ذاتی زندگی بھی ہوتی ہے اور جب وہاں سے واپس آتا تو گھر میں ہر طرف سے میرے جسم میں سوئیاں چبھتی ہوئی محسوس ہوتیں میرے منہ سے سسکیاں نکلتیں۔ وہ چپ سادھ لیتی آخر اپنی خودداری کو اسے خود ہی کچلنا پڑتا۔ اس وقت آنسو میری روح میں ٹپاٹپ گرتے۔ مرد میں خودداری کا جذبہ شدید ہوتا ہے۔ یہ نہ رہے تو وہ خالی خالی سا رہ جاتا ہے۔ میں بھی اپنے آپ کو بے وزن محسوس کرتا ہوں۔

آخر ہم دونوں تک صرف چپ چاپ چلتے رہتے۔ ایک روز اس نے اچانک ایک رکشہ کو روکا اور مجھ سے اس انداز میں رکشہ میں بیٹھنے کو کہا کہ رکشہ والے نے مجھے حقارت کی نظر سے دیکھا اور جب اس نے مطلوبہ جگہ چلنے سے انکار کر دیا تو میری بیوی نے اس سے بھی اس لہجہ میں بات کی۔ اس نے پہلے تو میری بیوی کو غصہ سے دیکھا پھر میری طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا

"اے مائی مجھ سے اس طرح بات مت کرو ہاں"

اس کے تیور دیکھ کر میری بیوی کچھ نہ بولی۔ بولتی بھی کیا رکشہ والے نے تو صرف آئینہ دکھایا تھا جس میں میری بیوی کو اپنا چہرہ صاف نظر آیا۔ اس میں میرا یا رکشہ والے کا کیا قصور تھا۔ میں نے رکشہ والے کی طرف رشک آمیز نظروں سے دیکھا۔ عام حالت میں اس کو اس بدتمیزی کا مزہ چکھا دیتا مگر اس وقت مجھے ایک انجانی سی خوشی کا احساس ہوا۔ اس وقت میری بیوی کا چہرہ کسی ریگستان کی مانند سپاٹ تھا۔ عورت جب مرد کی محبت کھو دیتی ہے تو اس کے چہرے کی رونق اور جسم کی تازگی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا دماغ اکھڑا اکھڑا اور دل اجڑا اجڑا سا ہو جاتا ہے۔

ایک روز دفتر میں بیٹھا سوچ کی وادیوں میں نکل پڑا جہاں ہر قدم پر الجھنیں کانٹوں کا روپ دھارے منتظر رہتی ہیں۔ یہ سوچیں یہ الجھنیں تھکا دینے والی تھیں۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ دنوں یا مہینوں کی نہیں برسوں کی ہیں۔ میرے بدن کے جوڑ جوڑ سے جو درد اٹھ رہا ہے اور رگوں میں جو لاوا ابل رہا ہے وہ ہمیشہ میرے دم کے ساتھ رہے گی۔ میری آنکھوں میں جو کانٹے چبھے ہوئے ہیں وہ مجھے زندگی بھر چین سے نہیں سونے دیں گے۔ میں اسی طرح سرگرداں رہوں گا۔ اس لئے اس کے کہے ہوئے الفاظ مری

ساحرہ بمبئی

ہڈیوں سے گوشت کریدنے لگے۔ میں نے ایک کاغذ پر غیر شعوری طور سے کچھ لکھنا شروع کر دیا۔ میں نے پختہ ارادہ کر لیا کہ گھر پہنچتے ہی اسے یہ تھما دوں گا۔ گھر پہنچا تو دروازے ہی پر میری بچی میری ٹانگوں سے لپٹ گئی اسے دیکھ کر میرے اعصاب کا سارا کھنچاؤ ختم ہو گیا اور مجھے وہ لمحہ یاد آگیا جب میں نے اس بچی کی ماں کی برائی کی تھی تو اس نے مجھ سے روٹھتے ہوئے کہا تھا

"نہیں امی بہت اچھی ہیں"

میں نے اسے گود میں اٹھایا تو بندر کی طرح اس نے بے ساختہ کمال شرارت سے اپنا ہاتھ میری جیب میں ڈال کر دفتر میں لکھا ہوا کاغذ نکال لیا اور جیب میں پیسوں کی بجائے یہ کاغذ دیکھ کر غصہ سے میرے دیکھتے ہی دیکھتے اسے پرزے پرزے کر ڈالا۔!!!

بقیہ صفحہ ۳۵ ذوق ابی بادہ

چھوڑتی ایک عدالت ہے جہاں نیک و بد اعمال کا بدلہ مل کر رہے گا۔

فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ

وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ

سو جو شخص دنیا میں ذرہ برابر نیکی کرے گا وہ (وہاں) اس کو دیکھ لے گا اور جو شخص ذرہ برابر بدی کرے گا اس کو دیکھ لے گا۔

اس وقت تک انسان زندگی کی کھیتی میں کانٹے بوتا ہی رہے گا اور کاٹتا ہی رہے گا۔ یہ عشق جنون پیشہ اور تصوف صرف علم ہی علم نہیں اس کے زیر نگیں وجود بھی ہے عدم بھی ہے ظاہر بھی ہے باطن بھی ہے جسم بھی ہے روح بھی ہے دنیا بھی ہے دین بھی ہے۔ ؎

عشق سلطان است و برہان مبین
ہر دو عالم عشق را زیر نگیں

آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ میرا مقصد سردار صاحب کی شاعری پر تصوف تھوپنا نہیں ہے۔ جیسا کہ انہوں نے فرمایا کہ ان کی نظم میں تصوف کی کوئی بات نہیں ہے بجا و درست۔ اور اس کے علاوہ ان کی شاعری میں جو کچھ بھی نظریات ہیں وہ اہل نظر ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں یا اہل علم و حکمت ہی سمجھ سکتے ہیں۔

اپنا تو پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

اور اسی خیال سے اظہار خیال کیا تھا۔

شہریار

صدائے شب

اتنے سارے بند دروازوں پہ دستک دے کے آئی ہے
ذرا آرام کر
یہ نہیں ہے لفظ بے تاثیر ہیں
لوگ سارے نیند میں زنجیر ہیں
اُن سے خوابوں کے علاقے چھن چکے ہیں
اپنے حصے کے وہ تارے گن چکے ہیں
کس نئے سیلاب کے مژدے سے تو سرشار ہے
شہر سارا تجھ سے گر بیزار ہے
مجھ پہ ہی اکرام کر
پہلے اتنا کام کر
میرے گھر کے سارے بند دروازوں کو اک اک کرکے کھول
میری تنہائی میں اپنا زہر گھول
پھر نئے سیلاب کا مژدہ سُنا
بھولے بسرے خواب کا چہرہ دکھا
مجھ پہ یہ اکرام کر
کتنے سارے بند دروازوں پہ دستک دے کے آئی ہے
ذرا آرام کر!

فیصل ولا، سرسید نگر، علی گڈھ (یوپی)

بشیر منذر

O

دل کو رنجیدہ کرو [illegible] کر لو
مرنے والے کا کوئی [illegible] کر لو

وہ ابھی لوٹے نہیں ہیں جتنے لشکر گیر ہے
ساز ہائے طرب انگیز ذرا کم کر لو

اتنے تنہا ہو تو اس ساعت بے معرفت میں
اپنی آنکھوں میں کسی [illegible] مجسم کر لو

سنسناتے ہیں ہر اک سمت ہواؤں کے بھنور
اپنے بکھرے ہوئے اطراف کو باہم کر لو

یہ زمیں ٹوٹے ہوئے چاند کی کھیتی ہے زبیر
میری راتوں میں بپا کوئی بھی عالم کر لو

۱۹۸۰ ترکمان گیٹ دہلی ۹

آغا رشید مرزا
۱/۲ کانگلیس ایگزبیشن روڈ، کلکتہ-۱۷

ذوقِ ایں بادہ

شاعر کے جنوری فروری ۷۹ء کے مشترکہ شمارہ میں سردار جعفری صاحب کا مکتوب پڑھا۔ مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں ان کا مشکور ہوں کہ

تقریب کچھ تو بہرِ گفتگو، چاہیئے

اس کا موقع انہوں نے مجھے عنایت فرمایا۔ ساتھ ہی مجھے نہایت افسوس بھی ہے کہ میرے اظہار خیال کی وجہ سے ان کو نہ صرف متعلقہ نظم بلکہ اپنی تمام شاعری سے تصوف کی بے تعلقی میرے اظہار خیال کی غلطی ثابت کرنے کے لئے اپنے نظریات کی اتنی وضاحت کرنی پڑی اور اس کے لئے اتنی زحمت اٹھانی پڑی۔ حالانکہ جہاں وہ اپنی شاعری سے تصوف کی بے تعلقی کا اظہار کرتے ہیں وہیں اس کی تردید بھی بہ ایں الفاظ کر دیتے ہیں کہ ان کی شاعری میں جو عدم اور وجود کی کشاکش ہے اسی میں انسان نکھرتا ہے اور اپنی باطنی اور روحانی بالیدگی حاصل کرتا ہے۔ میں اس بارے میں آگے چل کر تفصیل سے عرض کروں گا۔

میں سردار صاحب کا اور ان کے نظریات و عقائد کا احترام کرتا ہوں۔ میں جو کچھ عرض کروں گا وہ سردار صاحب کے نظریات کی مخالفت یا جو کچھ انہوں نے کہا ہے اسے غلط ثابت کرنے کی کوشش نہیں ہے۔ بلکہ جس طرح سردار صاحب نے میرے مراسلہ کی روشنی میں اپنی شاعری سے متعلق اپنے نظریات و خیالات کا اظہار کیا ہے اسی طرح میں بھی ان کے مراسلہ کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جن کی اساس ان حقائق پر ہے جو مجھے پرانے بزرگوں، پرانی کتابوں، پرانی آوازوں، اور ان کی صدائے بازگشت سے میسر آئے ہیں۔

سردار صاحب نے تحریر فرمایا "انہیں یہ بھی پتہ چلا کہ میں اشتراکیت کا مخالف ہوں" مجھے افسوس ہے کہ انہیں بڑی غلط فہمی ہوئی۔ میں اشتراکیت کا مخالف نہیں ہوں، جمہوریت کا مخالف نہیں ہوں، سوشلزم کا مخالف نہیں ہوں، دنیا کے کسی ازم کا مخالف نہیں ہوں اور کسی تنظیم کسی نظریہ کا بھی مخالف نہیں ہوں۔

میں مخالف ہوں ظلم کا، جبر و تشدد کا، بے انصافی کا، حق تلفی کا، مذہبی دل آزاری کا، مذہب کے نام پر کشت و خون کا، مفاد پرستی، سرمایہ پرستی کا، چند ہاتھوں میں سرمایہ کی اجارہ داری کا، اس اقتصادی تضاد کا جو ہمارے ملک میں قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ میں مخالف ہوں دوسروں کے گھروں میں گھسنے کا، دوسروں پر اپنی آئیڈیولوجی اپنے نظریات تھوپنے کا، اندرون ملک، بیرون ملک سیاسی بازیگری کا، اپنے مفاد کے لئے چھوٹے چھوٹے ملکوں کو آپس میں لڑانے، کشت و خون کرانے اور بے گناہ کشتوں کے پشتے لگانے کا۔ روز اخبار اٹھا کر دیکھ لیجئے خون کے یہ دھبے یہ چھینٹے کہیں نہ کہیں نظر آ جائیں گے اور ہر طرح کے بازیگر اپنا اپنا سیاسی چولا پہنے اپنے مفاد کے لئے اسی بازیگری میں مصروف نظر آئیں گے۔ انسان مر رہا ہے۔ خون کے آنسو رو رہا ہے دنیا کی ہر شئے گراں صرف انسانی خون اور انسان سستا اور انسانیت عنقا ہے

میں حامی ہوں اس تنظیم کا جو مکمل ہو اور زندگی کے ہر پہلو کے لئے معیاری طور پر ایک مکمل ضابطۂ حیات دے سکے اور اس کی ابتدا سے لے کر آج تک اس میں سر مو کوئی فرق نہ آیا ہو جو ہر دور ہر زمانے ہر وقت کے لئے ہو جس نے کالے گورے، عربی عجمی، ہندی زنگی کا فرق مٹا دیا ہو۔ جس نے انسان کو ذات پات میں نہ بانٹا ہو۔ رنگ و نسل کی تفریق خاندان اور نسب کے فرق کو مٹا دیا ہو۔ عزت اور امارت کی تخصیص ختم کر دی ہو جس کے ماننے والے کے سامنے سب آدم کی نسل سے ہیں اور سب ایک دوسرے کے بھائی ہیں جس کے نزدیک انسان وہ ہے جس نے نیک اعمال کئے شریف وہ ہے جو پرہیز گار ہے

میں اس لیڈر، اس رہبر، اس رہنما کا حامی ہوں جو مکمل انسان ہو، دوست دشمن، اپنے پرائے کے لئے، دنیا کے لئے اخلاق و محبت کا پیکر ہو جس نے اپنے مخالف کی نجاست تک دھونے سے گریز نہ کیا۔ پیشانی پر بل نہ ڈالا جس نے زبانی جمع خرچ نہیں کیا۔ جس نے دنیا کو کوئی تھیوری نہیں دی بلکہ

خود عمل کا ایک نمونہ بن کر دکھا دیا۔ جس کے ملک میں سونے چاندی کے خزانے آتے ہیں لیکن وہ ایک کھری چارپائی پر سوتا ہے۔ جس کی بیٹی کے ہاتھوں میں چکی پیستے پیستے چھالے پڑ گئے ہیں۔ جس کے سامنے مال و اسباب کے انبار لگے ہیں لیکن اس کے گھر میں فاقہ ہے۔ جس کے وزیر، جس کی وزارت، جس کے منسٹر، جس کے منسٹری، جس کی پارلیمنٹ ایک کھردری چٹائی پر ہوتی ہے۔ اسی چٹائی پر جہاں بانی بھی ہوتی ہے۔ عدل و انصاف کی نگہبانی بھی ہوتی ہے۔ دل کے خشک سوتوں میں ایمان کی آبیاری بھی ہوتی ہے۔ ہمارے اس دور میں ہے کوئی ایسا عملی نمونہ، کوئی ان نقش قدم پر چلنے والا، کوئی لیڈر، کوئی رہبر، کوئی رہنما میرے سوال کے جواب میں ایک گہرا سناٹا۔ ایک موت کی سی خاموشی چھا جائے گی کوئی جواب نہ دے سکے گا۔ زندگی کے ہر شعبہ میں ہمارے رہنما جو کچھ ہمارے سامنے ہیں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

لیکن المیہ ایک بڑی غلط فہمی جس میں عوام ہی نہیں خواص بھی مبتلا ہیں اور ان کے زبان و قلم سے بار بار اس کا اعادہ بھی ہوتا رہتا ہے یہ ہے کہ تصوف ترک دنیا، گوشہ نشینی، شکست خوردگی اور فراریت کا نام ہے۔ رومی اور غزالی جیسے صوفیا کے نزدیک تصوف دعوت عمل ہے وہ تعطل بے عملی و رہبانیت کی تبلیغ نہیں۔ عمل، جد و جہد، کسب اور اجتماعی زندگی کا داعی ہے۔ تعطل اور ترک احکامات اور مشائے الٰہی کے خلاف ہے اس لئے تصوف کے بھی خلاف ہے۔ علمی، عملی، تاریخی، نفسیاتی ہر طور پر اور ہر دور میں ایسے حقائق و شواہد مسلسل نظر آتے ہیں کہ جن سے ایسے خیالات و نظریات کی تردید ہوتی ہے اور ایسے دعوے باطل ثابت ہو جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی سرفروشانہ تحریک، کسی جانبازانہ قیادت، کسی انقلاب آفریں تجدید اور دلوں کی تسخیر کے لئے باطنی، قلبی، روحانی قوت اور ایسی شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے جس میں جذب بھی ہو، جذبہ بھی ہو، خلوص بھی ہو، للہیت بھی ہو اور اتنی ہمت بھی ہو کہ وہ روحانی ترقی و بلندی کے لئے تزکیۂ نفس، ریاضت و عبادت کی مشقتیں بھی اٹھا سکے اور عشق کے مدارج اور امتحانوں کی آزمائشوں سے بھی گزر سکے جس کے بعد وہ مادیت، دنیاوی خواہشات و اغراض کی پستی سے بلند ہو جاتا ہے۔ پھر جب وہ خلوت سے جلوت کی طرف لوٹتا ہے تو ساری کائنات اس کے سامنے جھک جاتی ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ خلوت نشینی میں خدا کا مشاہدہ کیا جائے تو انسان کو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ایمانی اور روحانی طاقت سے کام لے کر ایک نئی دنیا پیدا

شاعر سیفی

کر سکتا ہے۔ رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے غار حرا میں خلوت نشین ہو کر مسلمانوں کی ایک نئی قوم پیدا کر دی

مصطفےٰ اندر حرا خلوت گزید
مدتے جز خویشتن کس را نہ دید
نقش ما را در دل او ریختند
ملتے از خلوتش انگیختند

اور فرماتے ہیں

"اسرار کا فلسفہ صوفیا اور حکما کے افکار و خیالات سے ماخوذ ہے اور تو اور وقت کے متعلق برگساں بھی ہمارے صوفیوں کے نزدیک کوئی چیز نہیں" (اقبال نامہ)۔ موسیٰ علیہ السلام توریت کے نزول اور اللہ تعالیٰ سے ہم کلام ہونے سے پہلے چالیس دن رات مسلسل عبادت میں مشغول رہے۔

خواجہ شیخ ابوالحسن ہجویری "کشف المحجوب" میں فرماتے ہیں۔

"اگر معنی اور حقیقت تصوف سے انکار کرتے ہو تو سمجھ لو کہ یہ تو کل شریعت کا انکار ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے فضائل حمیدہ اور آپ کے صحابہ رضی اللہ تعالیٰ عنہم کے اوصاف جمیلہ کا انکار ہے کیونکہ اس انکار کے بعد پورا دین ریاکاری بن جاتا ہے۔ دین کی اصل روح اور اس کی جان تو احکام الٰہی کی اخلاص و محبت کے ساتھ پیروی ہے اگر اس کا انکار کر دیا تو پھر دین کہاں رہا؟ لیکن اگر اس کو مانتے ہیں تو اسی کو ہم تصوف کہتے ہیں۔" اکبر الٰہ آبادی نے تو اس شعر میں تصوف کے متعلق گویا کوزہ میں دریا بند کر دیا ہے ؎

زباں سے دل میں صوفی ہی خدا کا نام لاتا ہے
یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لاتا ہے

سردار صاحب نے فرمایا ہے "میری شاعری کا فکری محور فطرت اور کائنات کا جشن تخلیق ہے جس کو ایک مصرعہ میں اور ادا کیا ہے "یہ عالم لذت تخلیق کا ہے رقص لا فانی" اس مصرعہ میں ہماری شعری روایت کا پورا احترام ہے لیکن یہ کسی پرانی آواز کی صدائے بازگشت نہیں۔"

سردار صاحب کا اشارہ تصوف کی طرف ہے۔ ان کی نظر میں تصوف ایک پرانی آواز ہے یہ ان کا خیال اور ان کا نظریہ ہے۔ مجھے ان کے نظریہ کے بارے میں کچھ نہیں کہنا ہے بلکہ تصوف کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا مقصود ہے۔ میں عرض کروں گا کہ خود اردو زبان جس سے ہماری شاعری وابستہ ہے اس پر ان ہی صوفیائے کرام کا ہاتھ اور فیضان ہے

جیسے آج پرانی آواز کہا جاتا ہے۔ انہی صوفیائے کرام نے اسے ادبی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان ہی صوفیائے کرام کے ملفوظات اور ان کی شاعری آج بھی نہ صرف لسانی اور تاریخی اہمیت رکھتی ہے بلکہ دلوں میں اترنے اور گھر کرنے والی مقناطیسی کشش رکھتی ہے جن میں بھگتی تحریک کی شاعری کے علاوہ بھجن بھی شامل ہیں۔

اردو میں اولین نثر نگار خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی ہی تھے اور دکن میں اردو کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور خواجہ اشرف نے ہی نظم ونثر دونوں کی بنیاد ڈالی۔ یہ ان ہی کا فیضان ہے ان ہی کا ہاتھ ہے کہ اردو زبان ابھی تک زندہ ہے اور مٹائے نہیں مٹتی ورنہ اب تک کبھی کی زیر زمین دفن ہو چکی ہوتی۔ صرف زبان ہی کیا ان بزرگوں کی کیمیا اثر نظر جس پر پڑی اسے سونا کر گئی اور جس پر اٹھی اسے کندن بنا گئی۔ ان کی نظر میں ملک وقوم، مذہب وملت کی کوئی قید نہیں تھی۔ ان کا فیض ہندو مسلم سب پر یکساں تھا۔

ہر دور، ہر زمانے میں مادیت پرستی اور مادیت کی کشش نے انسانی روح کو عذاب میں مبتلا رکھا ہے۔ تکالیف سے دوچار کیا ہے سکون قلب عنقا کیا ہے اور اس عذاب سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ ہمیشہ روحانیت کی طرف دوڑا ہے۔ اس نے کبھی رسولوں پیغمبروں کی آواز پر لبیک کہا ہے اور کبھی صوفیائے کرام کی تعلیم میں سکون قلب تلاش کیا ہے۔ آج بھی دنیا اسی تلاش میں سرگرداں ہے کیونکہ یہ سچائی کی آواز ہے، ایمان کی آواز ہے، اخوت ومحبت کی آواز ہے، دنیا کے تمام مذاہب اور ان کے پیغامبروں کی آواز ہے، اسلام میں تصوف قرآن کی آواز ہے، رسول کی آواز ہے، خدا کی آواز ہے اور یہ آوازیں کبھی پرانی نہیں ہوں گی۔ یہ ہر دور ہر زمانے کی آوازیں ہیں، ہر دور میں ان کی ضرورت رہےگی یہ صرف آوازیں ہی نہیں۔ عملی نمونے ہیں، مکمل نمونے جو خدا کے خواص کے علاوہ کوئی دوسرا پیش نہ کرسکا۔

سائنسدانوں کے کرشمے، ان کی ایجادات واختراعات، ان کی جلوہ سامانیاں اپنی جگہ ہیں لیکن وہ ضمیر کو جلا نہ دے سکیں۔ اطبا وحکما کے نسخے ان کی دوائیں اور علاج جسم تک رہ گئے۔ دل کی بیماریوں، روح کی تاریکیوں تک نہ جا سکے۔ ارسطو، افلاطون، سقراط سے لے کر مل، ہیوم، اسپنسر اور آج کے سارتر تک فلاسفہ یونان ویورپ کے تمام فلسفے اور ان کی موشگافیاں کتابوں میں رہ گئیں۔ فلسفۂ اخلاق کی بنیاد ڈالنے والے ارسطو اور اس کے اتھکس پر لکچر یونیورسٹی کے احاطوں، لکچرز کی زبانوں اور طلبا کے کانوں تک محدود رہ گئے۔ آج کا طالب علم استاد کا گھیراؤ کرتا ہے، اس پر دست درازی کرتا ہے۔ امتحان گاہ میں کتابوں سے نقل کرنا جائز سمجھتا ہے، نگراں سے دست وگریباں ہوتا ہے۔ آج امتحان گاہ پر پہرے لگتے ہیں کس کس پر کہاں تک پہرے لگائے جا سکیں گے۔ کیا تالیف قلب قانون سے ہو سکتی ہے کیا قانون سے دلوں میں نیکی کے بیج بوئے جا سکتے ہیں۔

پہلے چوری، ڈکیتی، لوٹ مار چوروں ڈاکوؤں، قزاقوں کا کام تھا۔ آج دن دہاڑے دکانوں، ٹرینوں، بینکوں میں ڈاکہ ڈالنے والے لوٹ مار کرنے والے سر راہ لڑکیوں کا اغوا کرنے والے نئی روشنی کے نوجوانوں کا ہی ایک طبقہ ہے، آج قانون کے محافظ ہی قانون شکنی میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ آج کی آوازیں ہیں، نئی آوازیں ہیں۔ آج عورتوں کو اپنی عصمت، عفت، عزت وناموس کے تحفظ کے لئے جلوس نکالنے پڑتے ہیں، جلسے کرنے پڑتے ہیں۔ آج معاشرے کو بدلنے کے لئے ہماری اجتماعی کوششوں کا نتیجہ اجتماعی عصمت دری کی صورت میں ظاہر ہو رہا ہے۔ آج ہر گناہ ثواب ہے، ہر عیب ہنر ہے آج اخلاقی گراوٹ کراسس آف کریکٹر کا رونا ہے۔ آج گمراہی، بےدینی باطل پرستی کی وبا میں ہر خاص وعام مبتلا ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں ہماری قیادتیں، ہماری تنظیمیں، ہماری جماعتیں، ہمارے قائدین، ہمارے رہنما ہمارے لیڈر خواہ وہ کسی نظریہ کسی مسلک سے تعلق رکھتے ہوں دنیاوی اغراض وخواہشات اور مادیت سے بلند نہیں۔ وہ پاک باطن پاک ضمیر نہیں ان کے پاس تہذیب نفس نہیں، روحانیت نہیں، روحانی بلندی نہیں۔

او خود گم است کرا رہبری کند

اور جب تک یہ بلندی حاصل نہیں ہوگی کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ کوئی فارمولا، کوئی نظریہ کامیاب نہیں ہوگا، کوئی نسخہ کارگر نہیں ہوگا۔

دنیا کی حکومتیں اور ان کے قوانین، گمراہی، بے راہ روی اور اخلاقی پستی کو نہ روک سکے۔ یہ وہی پرانی آوازیں ہیں جنھوں نے ایسے طوفانوں کے آگے بند باندھے ہیں، ان کی روک تھام کی ہے۔ خوف خدا پیدا کیا ہے۔ انسان کے ضمیر کو بیدار کیا ہے۔ دنیا میں ہمیشہ خیر سے شر، نیکی سے بدی دین سے بےدینی، خدا سے دہریت برسر پیکار رہی ہے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

لیکن ان ہی پرانی آوازوں کی بدولت جیت ہمیشہ کس کی ہوئی ہے تاریخ اس کی شاہد ہے۔ یہاں کسی مذہب یا عقیدہ کی بات نہیں ہے سوال تاریخی حقائق وشواہد کا ہے۔ اشوک کے احکام پتھر کی لاٹوں پر کندہ ہ

گئے مگر بودھ کے احکام دلوں پر نقش چھوڑ گئے۔ قنوج کے راجاؤں کی حکومت اور ان کے احکام وقت کے ہاتھوں مٹ گئے لیکن جوگی کا دھرم شاستر ابھی تک زندہ ہے۔ قیصر و کسریٰ اور قارون کے خزانے مٹی کے نیچے دفن ہو گئے۔ عیسےٰ کو سولی پر لٹکانے والے رومن لا کے محافظ نابود ہو گئے فرعون، نمرود و یزید کے نام داخلِ دشنام ہو گئے لیکن حضرت ابراہیم، عیسےٰ و موسےٰ اور امام حسینؓ کے نام عقیدت سے لینے والے آج بھی کروڑوں ہیں۔ تاجدار مدینہ کے گرد طواف کرنے والے پروانے آج بھی لاتعداد ہیں۔ اکبر و جہانگیر کے مقبرے آثارِ قدیمہ بن کر رہ گئے لیکن صوفیائے کرام کی زیارت گاہیں آج بھی روزِ اول کی طرح مرکزِ کشش ہیں اور ہر مذہب و ملت اور عقیدہ کے ہزاروں لاکھوں عقیدت مند آج بھی وہاں عقیدت سے اپنا سر جھکاتے ہیں۔

یہ وہ بے تاج شہنشاہ ہیں جن کی حکومتیں، دنیا پر حکومت کرنے والے بادشاہوں، تاجداروں، فرمانرواؤں سے لے کر فقیر و گدا، عوام و خواص سب پر یکساں ہیں۔ یہ وہ نگیں ہیں جن کے زیرِ نگیں زمین نہیں دل، کی بستیاں ہیں۔ دل کی دنیا یہی ہیں جنہوں نے دلوں کے زنگ دھوئے ہیں۔ انسانوں کو گناہ کی آلودگیوں سے پاک کیا ہے۔ یہی وہ پرانی آوازیں ہیں جن میں عرفان کی تجلیاں پنہاں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کی حقیقت کچھ وہی لوگ جانتے ہیں جنہوں نے اس مئے معرفت کو چکھا ہے چنانچہ ارباب حال نے پہلے ہی کہہ دیا ہے۔ ؎

ذوقِ ایں بادہ ندانی بخدا تا نہ چشی

امام غزالی عالم وقت تھے جنہوں نے مذہب سے متعلق ارسطو اور فلاسفۂ یونان کے فلسفہ کو باطل کیا۔ ایک زمانہ تک ان کی تصانیف کا چرچا یورپ میں بھی رہا ہے اور ان کی تصانیف پر خاص طور پر کتابیں بھی لکھی گئیں۔ اپنے وقت کے جید عالم ہونے کے باوجود وہ اپنے علوم ظاہر سے مطمئن نہیں تھے۔ آخر تلاشِ حق، باطن اور روحانیت کی جستجو میں تمام عز و جاہ، شوکت و حشمت، عزت و عظمت اور حکومت کی طرف سے ملی ہوئی مسندِ علم چھوڑ کر نکل گئے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کے بعد واپس آئے۔ گیارہ سال رہ نوردی کے بعد وہ جس نتیجہ پر پہنچے "المنقذ من الضلال" میں لکھتے ہیں۔

"حوادث و واقعات، اہل و عیال کے افکار اور معاشی ضرورتیں طبیعت میں انتشار پیدا کرتی رہتی تھیں اور دلجمعی اور سکون نہیں رہتا تھا شاذ و نادر ہی لیکن میں اس سے مایوس نہیں ہوتا تھا اور وقتاً فوقتاً اس سے (عزلت نشینی سے) لذت یاب ہوتا رہتا تھا۔ دس برس اسی حالت میں گذر گئے۔ ان تنہائیوں میں مجھے جو انکشافات ہوئے اور جو کچھ مجھے حاصل ہوا اس کی تفصیل اور اس کا استقصا تو ممکن نہیں لیکن ناظرین کے نفع کے لئے اتنا ضرور کہوں گا کہ مجھے یقینی طور پر معلوم ہو گیا کہ صوفیا ہی اللہ کے راستے کے سالک ہیں۔ ان کی سیرت بہترین سیرت، ان کا طریق زیادہ مستقیم اور ان کے اخلاق سب سے زیادہ تربیت یافتہ اور صحیح ہیں۔ اگر عقلا کی عقل حکما کی حکمت اور شریعت کے رمز شناسوں کا علم مل کر بھی ان کی سیرت اور اخلاق سے بہتر لانا چاہیں تو ممکن نہیں۔" (تاریخ دعوت عزیمت ۱۵۴)

امام غزالی نے خلوت سے جلوت کی طرف مراجعت کرنے کے بعد خدمت خلق کی خاطر پھر درس و تدریس، تصنیف و تالیف کا سلسلہ اور اجتماعی زندگی اختیار کی۔ الحاد و فلسفہ کی تردید اور گمراہی و بے دینی کو ختم کرنے کے لئے عظیم الشان تجدیدی خدمات انجام دیں۔ امام صاحب پہلے شخص ہیں جنہوں نے فلسفہ کا عقلی و تنقیدی مطالعہ کیا۔ اس کے بعد "مقاصد الفلاسفہ" کے نام سے ایک کتاب آسان زبان میں لکھی اور سلجھے ہوئے طرز پر منطق، الٰہیات اور طبیعات کا خلاصہ پیش کیا اور پوری غیر جانبداری کے ساتھ فلاسفہ کے نظریات و مباحث کو مدون کیا۔ اس کتاب سے فارغ ہونے کے بعد اپنی معرکۃ الآرا کتاب "تہافۃ الفلاسفہ" لکھی۔ فلاسفۂ یونان ارسطو وغیرہ جو مذہب کو لغو سمجھتے تھے امام صاحب نے ان کی غلطیاں ایسی دکھائی ہیں اور ثابت کی ہیں کہ ان حکما کے مسائل اور اصول بازیچۂ اطفال نظر آتے ہیں۔ امام صاحب نے جن مسائل پر بحث کی ہے ان میں سے چند یہ ہیں (۱) فلاسفہ کا یہ دعوےٰ غلط ہے کہ عالم ازلی ہے (۲) فلاسفہ کا یہ دعوےٰ غلط ہے کہ عالم ابدی ہے۔ (۳) فلاسفہ خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتے (۴) فلاسفہ خدا کی توحید ثابت نہیں کر سکتے فلاسفہ جو قیامت اور حشر اجساد کے منکر ہیں۔ یہ ان کی غلطی ہے وغیرہ

تصوف مذہب کی جان اور روحانیت کا حصہ ہے۔ حضرت علیؓ نے اس کے حقائق و معارف بڑی خوبی سے بیان کئے ہیں۔ تصوف کے اکثر سلسلے علیؓ مرتضیٰ سے جا کر ملتے ہیں۔ حضرت جنید رحمتہ اللہ علیہ کے قول کے مطابق حضرت علی تمام تر اوصاف تصوف سے متصوف تھے وہ فرماتے ہیں کہ اصول اور آزمائش و امتحان میں ہمارے شیخ الشیوخ حضرت علیؓ مرتضیٰ ہیں۔ شاہ ولی اللہؒ "ازالۃ الخفا" میں تحریر فرماتے

ہیں کہ ماننے سے پہلے حضرت علیؓ کو اس میں پہلے انہماک تھا مگر خلافت کے بعد مصروفیت
نے اس کے متعلق تفصیل بیان کرنے کی مہلت نہ دی۔ شیخ ابوالحسن علی ہجویریؒ کے نزدیک
رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے بعد صحابہ کرام، خلفائے راشدین، تابعین
تبع تابعین اہل طریقت کے پیشوا تھے۔ اگرچہ تصوف کا لفظ اس وقت تک ایجاد نہیں
ہوا تھا۔ حضرت ابوالحسن رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ تصوف کسی خاص وضع قطع یا
علمی سندات کا نام نہیں ہے۔ تصوف تو ایک وصف اور اخلاق کا نام ہے اور ابو
الحسن نوری فرماتے ہیں تصوف نام ہے نفس اور حرص و ہوس کی غلامی سے آزادی
پانے کا۔ باطل کے مقابلے میں جرأت و مردانگی دکھانے کا۔ چنانچہ ایسے واقعات سے تاریخ
بھری پڑی ہے جہاں صوفیائے کرام نے حق و انصاف کے لئے شہنشاہوں اور بڑی بڑی
حکومتوں سے ٹکر لی ہے۔

۱۸۲۶ء میں انگریزوں کے خلاف علم آزادی بلند کرنے والے سید احمد شہید
صوفی ہی تھے۔ انہوں نے جنگ آزادی میں شریک ہونے کے لئے گوالیار کے راجہ
سیندھیا کو بھی دعوت دی اور اسے انگریزوں کے خطرے سے آگاہ کیا۔ سید صاحب
کے ساتھ جہاد میں حصہ لینے والے اہل علم، اہل باطن اور متمول روسائے وقت کے
خاندانوں کے چشم و چراغ تھے جنہوں نے عیش و عشرت کی زندگی چھوڑ کر اس جہاد میں
حصہ لیا۔ صعوبتیں اٹھائیں جنگل اور ویرانوں کی خاک چھانی۔ سید صاحب کی شہادت
کے بعد ان کے خلفاء نے آزادی کی اس جنگ کو ۱۸۶۳ء تک بہ کمال و اہتمام جاری
رکھا یہاں تک انگریز لڑتے لڑتے مایوس ہو چکے تھے۔ بالآخر انہوں نے اپنی قدیم حکمت
عملی آپس میں لڑاؤ اور حکومت کرو کو بروئے کار لا کر ۱۸۶۸ء میں ان جنگوں کا
خاتمہ کیا۔ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب جہاد میں حصہ لینے والوں کو بغاوت کے
جرم میں انگریز ججوں نے سزائے موت کا فیصلہ سنایا تو مجاہدین کے چہرے شوق شہادت
کی خوشی سے دمک اٹھے۔ ان میں مولانا یحییٰ علی صادق پوری امیر جماعت تھے۔
انگریز ان کے سرور و نشاط کو دیکھ کر سخت حیرت زدہ ہوئے۔ ان کو غصہ آتا اور
ان پر یہ بات بڑی شاق گزر رہی تھی کہ ان باغیوں کو دلی مراد حاصل ہو۔ چنانچہ
ایک دن انبالہ کا حاکم ضلع جیل میں آیا اور اس نے یہ حکم سنایا: "اے باغیوں چونکہ
تم پھانسی کے خواہشمند ہو اور اس کو راہ خدا میں شہادت سمجھتے ہو اور ہم یہ
نہیں چاہتے کہ تم اپنی دلی مراد کو پہنچو اور خوشی سے ہمکنار ہو اس لئے پھانسی کا حکم
تبدیل کر کے تم کو جزائر انڈمان میں عمر قید کی سزا دیتے ہیں۔" (سید احمد شہید)

مولانا یحییٰ علی قید و بند میں بھی نیکی اور سچائی کی تلقین کرتے رہے اور اللہ
کے عذاب سے ڈراتے رہے۔ ان کی کوششوں سے کتنے ہی چور، ڈاکو، فسق و فجور
معصیت سے تائب ہو گئے اور انہوں نے دینداری نیکی اور سچائی کی راہ اختیار
کی۔

قلندراں کہ بہ تسخیر آب و گل کوشند
ز شاہ باج ستانند و خرقہ می پوشند
بجلوت اند و کمند بمہر و مہ پیچند
بخلوت اند زمان و مکان در آغوشند

وہ دور نہ جانے اس دور کی بات ہے جب ہندوستان کی جنگ آزادی کے سب سے
بڑے رہنما گاندھی جی کو بھی اپنے مقصد کے لئے روحانیت کا ہی سہارا لینا پڑا۔ انہوں
نے اپنے طریقہ پر اپنا تزکیہ نفس کیا۔ کبھی عزلت نشینی، کبھی خاموشی، کبھی انشاد کی برت
اور مرن برت بھی رکھے۔ آرام و آسائش کی زندگی چھوڑ کر سادہ زندگی اختیار کی
نفیس لباس ترک کر کے ایک لنگوٹی پہن کر بسر کی، لذت طعام و دہن چھوڑ کر صرف
بکری کے دودھ پر اکتفا کی اور بالآخر باطل کے خلاف جدوجہد صداقت کی حفاظت
اپنے خون سے کی۔

اسی دور کی ایک اور ہستی بھی ہے جسے میں کردار و عمل کے لحاظ سے صوفی
کا درجہ دیتا ہوں وہ تھے رفیع احمد قدوائی مرحوم جن سے بار ہا جلوت اور
خلوت میں گفتگو کرنے کا شرف مجھے حاصل ہوا ہے۔ ان کے بارے میں کچھ کہنے
کے لئے ایک علیحدہ کتاب کی ضرورت ہے۔ تمام ہر قوم ہر مذہب کا فرد انہیں یاد کرتا
ہے۔ وہ جب بھی کلکتہ آتے کبھی راج بھون میں نہیں ٹھہرتے تھے۔ صرف اس
خیال سے کہ عوام کو ان تک پہنچنے میں دقت ہوگی۔ ان کا قیام کنک بلڈنگ چورنگی
کے ایک فلیٹ میں ہوتا تھا جس کے دروازے چوپٹ کھلے رہتے تھے اور ان کے
قیام تک صلائے عام بنے رہتے۔ سکریٹری عضو معطل ہوتا، ٹیلیفون خود ریسیو
کرتے ان تک پہنچنے کے لئے کسی سفارش کی ضرورت نہیں تھی۔ معمولی کرتا پاجامہ
شیروانی جس کے بٹن اکثر کھلے رہتے۔ ہر وقت مسکراتا چہرہ۔ نرم دم گفتگو گرم
دم جستجو۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

یہ تو خیر پرانی آوازیں تھیں اب اس نئے دور میں پرانی آوازوں کی بازگشت
جو نئی آوازوں میں سنائی دیتی ہے وہ بھی عرض کرتا چلوں۔ موجودہ دور کا ایک
ماہر اقتصادیات و معاشیات رابرٹ ٹلر کہتا ہے کہ دنیا میں گرانی کو کم کرنے کے لئے
لارڈ کینس کی "کوانٹٹی تھیوری آف منی" جس پر ساری دنیا میں آج تک عمل ہوتا
آیا ہے اب گرانی پر قابو پانے کے لئے ناکام ہو چکی ہے۔ باشتراکی ممالک روس
چین اور بلغاریہ بھی اس گرانی کے شکار ہیں [illegible] قابو پانے میں اب

تک نام اسے ہیں۔ رابرٹ فلر کہتا ہے جب گرانی کو کم کرنے کے لئے ایک صورت تو یہ ہے کہ دنیا کی آبادی کو کم کیا جائے (جو ممکن نظر نہیں آتی) دوسری صورت جس کی اہمیت پر وہ زور دیتا ہے اور ذریعۂ نجات سمجھتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان اپنی ضروریات پر ہی قانع رہے انہیں کم کر دے۔ مادیت اور تعیش کے بجائے سادہ زندگی اختیار کرے۔ چنانچہ امریکہ کے بعض مقامات پر اس تھیوری کے متعلق اعداد و شمار لئے گئے وہاں کے رہنے والوں سے دریافت کیا گیا کہ آیا وہ مسرت حاصل کرنے کے لئے سامانِ تعیش کو ضروری سمجھتے ہیں یا غیر مادی اور سادہ زندگی سے مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ ستر فیصدی اکثریت کی رائے غیر مادی سادہ زندگی کے موافق اور تعیش کی زندگی کے خلاف ہی تھی۔

یہ اسی پرانی آواز کی صدائے بازگشت ہے جو ایک تھیوری بن کر آج ہمارے سامنے آئی ہے لیکن جس کے عملی نمونے ان بزرگوں نے آج سے سینکڑوں برس پہلے دنیا کے سامنے پیش کر دیئے آج اس دور میں جبکہ تصوف کا صرف نام ہی باقی رہ گیا ہے اور حقیقتِ تصوف منقلب ہے ہمیں ان ہی پرانی آوازوں کو مشعلِ راہ بنانا ہے اور ان سے کام لینا ہے۔

سردار صاحب نے فرمایا "میری شاعری کا فکری محور فطرت اور کائنات کی تخلیق ہے جس کو میں نے ایک مصرعہ میں یوں کہا ہے۔ یہ عالم لذتِ تخلیق کا ہے رقصِ لافانی۔ میرے فکری محور کے متعلق جو کچھ انہوں نے فرمایا بجا اور درست ہے اس لحاظ سے میں نے جو کچھ خیال آرائی کی ہے وہ بھی کچھ غلط نہیں تھی۔ میں عرض کروں گا، یہ فطرت، یہ کائنات، یہ لذتِ تخلیق اور اس کا یہ رقصِ لافانی (جو میری نظر میں لافانی نہیں ہے) یہ وقت کی پرواز، یہ عدم، یہ وجود سب اسی کی قدرت کے مظاہر ہیں۔ سب اسی ایک کے محور کے گرد گھومتے ہیں اور یہ وجود وہی ایک ذاتِ واحد ہے جس کی نشان دہی کسی فلسفہ کسی سائنس نے نہیں بلکہ اپنے اپنے وقت کی ان ہی آوازوں نے کی ہے۔

اِنۡ مِّنۡ اُمَّةٍ اِلَّا خَلَا فِيۡهَا نَذِيۡرٌ (ملائکہ رکوع ۳) کوئی قوم نہیں جس میں کوئی انسانوں کا ہشیار کرنے والا نہ گذرا ہو۔ وَّلِكُلِّ قَوۡمٍ هَادٍ (رعد رکوع ۱) اور ہر قوم کے لئے ایک رہنما ہے۔

سردار صاحب نے فرمایا کائنات میں عدم اور وجود کا کھیل جاری ہے اور اس میں جیت وجود کی ہوتی ہے۔ یہ ان کا نظریہ ہے۔ یہاں میں اپنا نقطۂ نظر بھی عرض کرنا چاہتا ہوں۔ میں عرض کروں گا کہ وجود عدم سے پیدا ہوا ہے عدم وجود سے پیدا نہیں ہوا اس لئے عدم وجود پر مقدم ہے۔ امام رازی فرماتے ہیں کہ فلاسفہ کے نزدیک تقدم کی پانچ قسمیں ہیں۔ یہاں تقدم بالذات سے

شاعر سیفی

اس کی مثال یہ ہے کہ دو کا وجود ایک پر موقوف ہے اور ایک کا وجود دو پر موقوف نہیں ہوتا اس کے لئے ایک دو پر مقدم بالذات ہے کیونکہ عالم بذاتِ خود ممکن نہیں ہے اور ممکن بالذات کا وجود خود نہیں ہوتا بلکہ دوسرے کی ذات پر موقوف ہوتا ہے اور جو چیز بالذات ہوتی ہے وہ اس چیز پر مقدم ہوتی ہے جو بالغیر ہو اس لئے عالم کا عدم اس کے وجود پر مقدم بالذات ہے۔ امام رازی ص ۱۰۴

آج سائنس بھی عالمِ وجود اور اس کائنات کے اختتام کو تسلیم کرتی ہے۔ انسٹیٹیوٹ آف ایسٹرونومی کیمبرج سے متعلق ڈاکٹر پیٹر پی۔ ایگلیٹن اپنے آرٹیکل "دنیا کا خاتمہ کس طرح ہوگا۔ HOW THE WORLD WILL END" مطبوعہ SCIENCE TODAY مورخہ ستمبر ۱۹۷۸ء میں کہتا ہے:

"THE SUN'S ENERGY RESOURCES ARE EXHAUSTIBLE LIKE EVERY THING ELSE AND WILL BE USED UP IN THE NEXT FOUR OR FIVE THOUSAND MILLION YEARS."

اس کے بعد وہ سائنس کی رو سے اس اختتام کی تفصیل بتاتا ہے اور آخر میں کہتا ہے:

"IT THEREFORE SEEMS POSSIBLE TO ME THAT THE WORLD AND OUR ENTIRE SOLAR SYSTEM MAY END WITH NEITHER A BANG NOR A WHIMPER, BUT WITH [illegible]." (DR. PETER. P. AGGLETON)

اپنے تجربات اور دوربینوں سے مشاہدات کے بعد آج سائنس اس نتیجہ پر پہنچی ہے جس کا ذکر جگہ جگہ اور طرح طرح سے آج سے پندرہ سو برس پہلے قرآن شریف میں آچکا ہے اور روزِ قیامت کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

جب زمین بھونچال سے لرزنے لگے اور پہاڑ ٹوٹ کر
ریزہ ریزہ ہو جائیں پھر غبار ہو جائیں (سورۂ واقعہ)

اس وقت برگساں کا یہ دائمی تخلیق کا فلسفہ زماں و مکاں، یہ متحرک کائنات اور وجود سب اس ذاتِ لافانی کے حکم سے فنا ہو جائیں گے۔

عملی طور پر میرا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ اور احساس یہ ہے اور غالباً ہر انسان کا یہی احساس ہوگا کہ جس وقت انسان کا کوئی عزیز ترین عزیز اس دارِ فانی سے کوچ کرتا ہے اور وہ اسے اپنے ہی ہاتھوں سپردِ خاک کر آتا ہے اس وقت زندگی متحرک اور رقصاں نہیں ٹھیری ہوئی ہی معلوم ہوتی ہے اور اس وقت تخلیق کا رقصِ لافانی محسوس نہیں ہوتا بلکہ دنیا کی بے ثباتی کا ایک گہرا نقش دل پر ثبت ہو جاتا ہے خواہ وہ چند لمحات کے لئے ہو چند ساعت یا چند دنوں کے لئے ہو۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک انفرادی قیامت ہے اسی طرح ایک

اجتماعی قیامت یقینی ہے۔ حضرت علی دنیا کی بے ثباتی کے متعلق فرماتے ہیں "اے دنیا مجھ کو فریب نہ دے تو مجھ سے چھیڑ چھاڑ کرتی ہے تیری عمر کم اور تیرا مقصد حقیر ہے۔"

سردار صاحب خط کے آغاز میں فرماتے ہیں "میری نظم میں تصوف کی کوئی بات نہیں ہے۔" اس کے بعد فرماتے ہیں "عدم اور وجود کی کشمکش میری شاعری میں خواب، شکست خواب، نئے خواب کی شکل بھی اختیار کرتی ہے اسی کشاکش میں انسان نکھرتا ہے اور اپنی باطنی اور روحانی بالیدگی حاصل کرتا ہے۔ میری نظم "آبلہ پا" کا موضوع بھی عدم اور وجود کی کشاکش ہے۔" تصوف سے متعلق انہوں نے جو کچھ فرمایا اس کی تردید بھی وہ ساتھ ساتھ کر دیتے ہیں۔

ان کے یہاں باطنی اور روحانی بالیدگی عدم اور وجود کی کشمکش کے ذریعہ آتی ہے۔ یہ کشاکش اگر ایمان، عمل صالح، [illegible] کے فرائض اور انسان کے ساتھ انسان کے فرائض یعنی حقوق اللہ اور حقوق العباد سے مملو ہے تو بات وہی ہے یہی جزو تصوف ہے۔ بہرحال کسی راستے سے بھی ہو باطن اور روحانیت کی ضرورت اور اس کا ذکر ان کی شاعری میں آتا ضرور ہے یہ اور بات ہے کہ اس کا اظہار ان کے یہاں نرگس کو باغ میں ملنے نہ دینا کے مصداق ہوتا ہے۔

سردار صاحب نے فرمایا کہ انسان اس حد تک با اختیار ہے کہ وہ معاشرہ کو تبدیل کر سکتا ہے، ضرور کر سکتا ہے مجھے ان کے اس خیال سے اتفاق ہے لیکن میں یہاں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں جیسا کہ اقبال "اسرار خودی" میں فرماتے ہیں کہ ایسا انسان اصولِ فطرت کے مطابق روحانی ارتقا سے ہی پیدا ہو سکتا ہے ان کے نزدیک فلسفہ و حکمت نے زمانۂ قدیم سے لے کر اب تک خوب ترقی کر لی ہے اور اب اس سے زیادہ کر رہے ہیں لیکن انسانِ کامل پیدا کرنے میں وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ وہ انسان کامل کے اوصاف یوں بیان کرتے ہیں کہ وہ انقلاب آفریں، قیامت خیز، دونوں جہاں سے بے نیاز، پاکباز، پاک باطن، قوی مثل بازوئے حیدری، بیدار مغز، روشن ضمیر انسان ہوگا اس کے سامنے موجودہ نسلوں کی حیثیت مٹی کے کھلونوں سے زیادہ نہ ہوگی۔ ان کا ارشاد ہے کہ علم و حکمت، فلسفہ و سائنس کے ذریعہ انسانِ کامل پیدا نہیں ہو سکتا اس کو صرف روحانی مذہب ہی پیدا کر سکتا ہے۔ انسان کامل چونکہ خود عقل و عشق اور اخلاق حسنہ کا مجموعہ ہوگا اس لئے جس دنیا میں بھی زندگی بسر کرے گا اور جس عالم میں نور پیدا کرے گا اس کی ترتیب بھی اسی اجزا سے ہوگی۔ عشق

شاعر بیتی

لیکن آگ ہے جو زندگی میں حرارت پیدا کر دیتی ہے۔ ؎

تپش می کند زندہ تر زندگی را
تپش می دہد بال و پر زندگی را

سردار صاحب فرماتے ہیں میں ان کے بعض مصرعوں سے دھوکا کھا گیا اور اس کے بعد کا مصرعہ نظر انداز کر گیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے پہلے مصرعہ کے پڑھنے کے بعد سردار صاحب کے ذہن میں بھی وہی بات آتی ہے جو میرے ذہن میں آئی۔ یہ ضروری نہیں کہ قاری کسی ایک شعر کو دوسرے شعر سے ہم آہنگ کر کے دیکھے اور شاعر کے نظریات جس سے وہ آگاہ نہیں ہوتا ان کو بھی سامنے رکھے اور اسی کے مطابق مطلب نکالے جو شاعر کے ذہن میں ہو۔ [illegible] یہ ہی ممکن ہے جب شاعر اپنی فکر اور نظریات کے مطابق ہر شعر کی تفصیل [illegible] کے ساتھ بیان کر دے۔ اقبال کے کتنے ہی اشعار "کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو"، "اور جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی" وغیرہ انقلاب، اشتراکیت اور لینن کی زبان سے ہم آہنگ کر دیئے گئے۔ ان کو ہم آہنگ کرنے والوں میں نامور لکھنے والے ہی ہیں حالانکہ اقبال اپنے عقائد و نظریات کے لحاظ سے جو کچھ تھے وہ سب کو معلوم ہے۔

سردار صاحب کا ارشاد ہے کہ مجھے ان کے عشق جنوں پیشہ پر بھی تصوف کا گمان گذرا ہے۔ میں عرض کروں گا میرا عشق جنوں پیشہ اور تصوف وہ نہیں جو سردار صاحب کے گمان میں آیا ہے۔ میں اس کے بارے میں ابتدا میں عرض کر آیا ہوں۔ میں نے حسن عشق جنوں پیشہ اور تصوف کا ذکر کیا ہے وہ ایمان کی طاقت اور عمل صالح کی روشنی ہے۔ وہ وجود اور جہد حیات سے بے عمل نہیں بلکہ اسے بسمل کر کے چھوڑتا ہے۔ وہ جمود نہیں حرکت و برکت ہے۔ وہ کبھی امام حسین کی صورت میں حق و صداقت کے لئے میدان کربلا میں سر بکف جنگ آزما ہوتا ہے اور جام شہادت پیتا ہے، کبھی بر سر دار نظر آتا ہے اور کبھی آتشِ نمرود میں کود پڑتا ہے۔ ؎

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

وہ دنیا اور اس کی ہوا و ہوس کے بس میں نہیں۔ وہ دنیا کو مقصود نہیں بناتا ذریعہ بناتا ہے اسے آخرت کی کھیتی سمجھتا ہے، "فانی" سمجھتا ہے اور جب تک اس حقیقت پر ایمان نہیں ہوگا اور یہ بات دلنشیں نہیں ہوگی کہ انسان دنیا کی تمام عدالتوں تمام قوانین سے بچ سکتا ہے انہیں دھوکہ دے سکتا ہے خرید سکتا ہے لیکن ان سے بھی بلند ایک عدالت ہے جس کی گرفت کسی کو نہیں

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے)

نشتر خانقاہی

○

ہر طرف بھیڑ، چہرے محبت کے پھولوں کی مانند تم
وقت وہ ہے کہ باطل ہیں مردم شناسی کے معیار سب

لکھ دیا ہم سے جیسا بھی لکھا گیا، شہر ناخواندہ میں
اپنے مصرف سے ناآشنا لفظ بر لوحِ دیوار سب

صبح، سب غیر تسلیم کردہ صداقت کی صورت گماں
رات کی داستانوں میں کہنے کو تھے حرفِ تکرار سب

رات بھر جسم میں ریشمی کھجلیاں سرسراتی ہوا
اور ہاں آج علاجوں سے مایوس کل تک کے بیمار سب

لکھ کے خط بھول جانا پتا' دوستو میری عادت نہ تھی
میز پر سامنے میرے رکھا ہے دن بھر کا اخبار سب

جھالو - بجنور (یوپی)

قتیل شفائی

○

ترے گلے میں اگر موتیوں کی مالا ہے
یہ سوچ کس نے مکاں اپنا بیچ ڈالا ہے

ہمیشہ جھوٹ ہم آپس میں بولتے آئے
نہ میرے دل پہ نہ تیری زباں پہ چھالا ہے

جو سب نے دیکھ لیا میں بھی اسکو دیکھ سکوں
کوئی بتائے کہ کس رنگ کا اجالا ہے

کتابِ عمر نہ چھپوا سکا میں آج تلک
کہ ہر ورق پہ ترے نام کا حوالہ ہے

پرند اڑنے لگے جانے کیوں درختوں سے
زمیں پہ کیا کوئی بھونچال آنے والا ہے

تری دکان پہ تو مہنگی نہیں ہے جنسِ وفا
جلوس شہر میں لوگوں نے کیوں نکالا ہے

نہیں ضرور کہ ہو پیار ایک بار قتیل
یہ میٹھا روگ کئی بار ہم نے پالا ہے

غالب کالونی سمن آباد، لاہور (پاکستان)

ابراہیم یوسف

۱۹۔ نیم روڈ، امامی گیٹ، بھوپال۔ ۱

خبیث

ایک خاصہ بڑا سجا سجایا کمرہ جس میں ایک جانب بڑی سی میز رکھی ہے جس پر چند کتابیں اور ٹیلیفون رکھا ہے دوسری جانب ایک مسہری ہے جس پر صاف ستھرا بستر ہے۔ ایک کھڑکی ہے جس کے پاس ایک آرام کرسی اور گول میز رکھی ہے۔ کھڑکی میں سے ایک سڑک نظر آتی ہے۔ ایک دروازہ ہے جو ایک گیلری میں کھلتا ہے جس پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ دیواروں پر مختلف ساخت کے ہوائی جہازوں کے فوٹو آویزاں ہیں۔ شام کا وقت ہے۔ حسن وھیل چیر پر بیٹھا کھڑکی سے باہر دیکھ رہا ہے۔ سڑک کے شور و غل کی آوازیں آ رہی ہیں۔ حسن کچھ دیر باہر دیکھتا رہتا ہے پھر گود میں رکھی ہوئی کتاب بند کر کے سامنے میز پر رکھ دیتا ہے۔ اور آنکھیں بند کر کے کرسی کی پشت سے ٹک جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد شارقہ کمرے میں آتی ہے عمر تیس سال کے قریب ہے خوبصورت اور صحت مند ہے چند سیکنڈ دروازے پر رک کر حسن کو دیکھتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ اس کے پاس آتے ہوئے

شارقہ:۔ حسن! کیا سو گئے۔ (حسن آنکھیں کھول کر شارقہ کو دیکھتا ہے پھر کھڑکی کے باہر دیکھنے لگتا ہے) کیا بات ہے (بالکل پاس آ کر) کچھ اداس ہو

حسن:۔ اداس! (ٹھنڈی سانس بھر کر) شارقہ! میرے علاوہ ساری دنیا بھاگ دوڑ رہی ہے (کھڑکی کے باہر اشارہ کر کے) وہ دیکھو۔ اور میں۔ (حسن خاموش ہو کر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ شارقہ ایک اچٹتی نظر باہر ڈالتی)

شارقہ:۔ مائی ڈیر حسن! تم نے خود کو اپنے آپ کو محدود کر لیا ہے۔ تم سینما، تھیٹر پارک، ریس ہر چیز سے لطف اندوز ہو سکتے۔

(حسن وھیل چیر کے پہیوں کو ہاتھوں سے گھماتا ہے۔ اس کا چہرہ شارقہ کی طرف اور پیٹھ کھڑکی کی طرف ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر شارقہ کو دیکھتا رہتا ہے پھر آنکھیں بند کر کے آہستہ سے)

حسن:۔ ایک زمانہ تھا کہ خوبصورت سے خوبصورت عورت مجھے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتی تھی اور اب جب وہ مجھے ہمدردی سے دیکھتی ہے تو مجھے خود سے نفرت ہو جاتی ہے۔

شارقہ:۔ اب تم یہ کون سے کپڑے پہن گئے۔ (مڑ کر پیٹھ حسن کی طرف کر کے) ذرا میرے بلاؤز کے بٹن لگا دینا۔

حسن:۔ (ہاتھ بڑھا کر) بیٹھ جاؤ۔ (شارقہ بیٹھ جاتی ہے۔ حسن بٹن لگا کر) یہ تم لوگ اسقدر تنگ بلاؤز پہنتی ہو کہ۔

شارقہ:۔ (کھڑی ہو کر) یہ بلاؤز چھ مہینے پرانا ہے۔ میں کچھ موٹی ہوتی جا رہی ہوں (ہنستی ہے)

حسن:۔ کیوں۔ ہنس کیوں رہی ہو۔

شارقہ:۔ کچھ نہیں۔ بس یونہی۔

حسن:۔ (چند سیکنڈ رک کر) شاید مجھے مرد نہیں سمجھتیں

شارقہ:۔ نہیں ایسی بات تو نہیں ہے (مسکرا کر) مگر ان تین چار مہینوں میں تم نے مردوں جیسی حرکتیں نہیں کیں۔ (حسن خاموشی سے اسے دیکھتا رہتا ہے) اچھا آؤ ڈرامہ دیکھنے چل رہے ہو

حسن:۔ (سر سے پیر تک شارقہ کو دیکھ کر) تو یہ ڈرامہ دیکھنے کی تیاری ہے

شارقہ:۔ ہاں۔ تم بھی چلو۔ شاید وہاں اس خبیث سے ملاقات ہو جائے۔

حسن:۔ کس خبیث سے

شارقہ:۔ عزیز سے

حسن:۔ (ہنس کر) اب وہ خبیث ہو گیا

شارقہ:۔ اب میرے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ دوبارہ اس سے نکاح کر لوں۔ اچھا تو چل رہے ہو (حسن طنزیہ مسکراتا ہے) تم مذاق سمجھ رہے ہو۔ بخدا حسن میں تمہیں لیکر تمام دنیا میں گھوم سکتی ہوں

حسن:۔ (پھیکی مسکراہٹ سے) تھینک یو

شارقہ :۔ تو پھر چلو۔ جانے تم میں احساس کمتری کیوں پیدا ہوگیا ہے۔ ایک دن میں
تمہیں اس ڈربے سے نکال کر رہوں گی (حسن خاموش رہتا ہے) اچھا
کھانے پر تو میرا انتظار کروگے۔ میں شو ختم ہوتے ہی لوٹ آؤں گی۔

حسن :۔ ٹھیک ہے۔ میں انتظار کرلوں گا۔ مگر دیر نہ لگانا۔ میں آج ذرا جلدی
سو جانا چاہتا ہوں۔

شارقہ :۔ او۔کے۔ (نظریں میز پر رکھی ہوئی کتاب پر پڑتی ہیں۔ اسے اٹھاکر سر
ورق پڑھتے ہوئے) مغلوں کا عسکری نظام اور فن صف آرائی۔
(مسکراکر) ابھی یہ شوق پورا نہیں ہوا۔

حسن :۔ (ہنس کر) جو ر چوری سے جاتا ہے ہیرا پھیری سے نہیں

شارقہ : (ہنس کر) ہیرا پھیری ہو رہی ہے۔ (چند سیکنڈ رک کر) اچھا تو کھانے
کے وقت تک تو آجاؤں گی۔ او۔کے

حسن : او۔کے

(شارقہ جانے کے لئے مڑتی ہے کہ اسی وقت عزیز کمرے میں آتا ہے۔ شارقہ
دیکھ کر)

شارقہ :۔ ارے۔ تھیٹر نہیں پہنچے

عزیز :۔ ریزرویشن نہیں ہو سکا۔ یہی کہنے آیا تھا

شارقہ :۔ یہ بات تو فون پر بھی کہی جا سکتی تھی دوڑ آنے کی کیا ضرورت تھی۔
میں نے اپنا ریزرویشن پہلے ہی کرالیا تھا۔

عزیز :۔ اچھا۔ مجھ سے کہا ہی نہیں۔ میں نے یہ بھی سوچا تھا کہ حسن سے بھی ملاقات
ہو جائے گی۔

شارقہ :۔ تو پھر تم حسن سے ملاقات کرو۔ میں جا رہی ہوں۔ (حسن کی طرف
دیکھ کر) کھانے پر میرا انتظار کرنا

حسن :۔ اچھا۔ مگر جلدی آجانا آج طبیعت گری گری سی ہے زیادہ نہ جاگ
سکوں گا۔

شارقہ :۔ پہلے کیوں نہ کہا۔ اب پروگرام کینسل کردوں

حسن :۔ نہیں۔ تم ذرا مارکیٹ ہو آؤ۔ ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے۔

شارقہ :۔ (مسکراکر) پھر یہ نہ کہنا کہ بے مروتی برتی۔ تو جاؤں۔ (حسن گردن
ہلاکر اجازت دیتا ہے۔ شارقہ دروازے کے پاس جاکر مڑکر) ضرورت
پڑے تو گھنٹی بجاکر جیلانی کے نوکر کو بلالینا۔

حسن :۔ اچھا۔ (شارقہ کمرے سے چلی جاتی ہے۔ حسن اپنی وھیل چیئر کو اس
طرح موڑ لیتا ہے کہ کھڑکی اس کے دائیں ہاتھ کی طرف ہو جاتی ہے سامنے

رکھی ہوئی کرسی کی طرف اشارہ کرکے عزیز سے) آؤ بیٹھو، کہو اچھے تو
ہو۔ بہت دن میں درشن دئے۔

عزیز :۔ (مسکراکر) اگر مصروفیت کا کہوں گا تو بہانہ سمجھوگے (کرسی پر بیٹھ کر)
لیکن حقیقت یہ ہے کہ کچھ تو مصروف رہا اور کچھ ذہنی الجھنیں بھی تھیں

حسن :۔ (اپنی وھیل چیئر بڑی میز کی طرف لے جاتے ہوئے) یہ دونوں چیزیں
کاروباری لوگوں کا مقدر ہیں۔ (میز پر سے سگریٹ کا پیکٹ اور
ماچس اٹھاکر واپس آتا ہے۔ اپنی وھیل چیئر کو پھر اسی طرح ایڈجسٹ
کرکے سگریٹ عزیز کو دیتے ہوئے) ڈاکٹروں نے مجھے تمباکو نوشی
کو منع کر دیا ہے

عزیز :۔ (سگریٹ کا پیکٹ لیکر) شکریہ۔ مجھ سے کہہ دیتے میں اٹھالاتا

حسن :۔ (مسکراکر) میں اپنا کام خود کرتا ہوں۔ کہو کاروبار کیسا چل رہا ہے

عزیز :۔ خدا کا شکر ہے میں مطمئن ہوں

حسن :۔ (ہنس کر) کمال ہے (عزیز حیرت سے حسن کو دیکھتا ہے) تم پہلے
شخص ہو جو کاروبار کی طرف سے مطمئن ہے (پھر ہنس کر) ورنہ آج
کا ہر بزنس مین گھاٹے میں کاروبار کر رہا ہے۔

عزیز :۔ حکومت کے ٹیکسوں نے اسے گھاٹے کا بزنس کرنے پر مجبور کر دیا ہے
اگر وہ ایسا نہ کرے تو۔

حسن :۔ (بات کاٹ کر) ارے ہاں ابھی شارقہ کہہ رہی تھی کہ تم دونوں
مصالحت کے موڈ میں ہو۔

عزیز :۔ ہاں حسن۔ (کھڑا ہو جاتا ہے) ہم دونوں کو اپنی اپنی غلطیوں کا
احساس ہو گیا ہے۔

حسن :۔ پھر تو تم دونوں عظیم انسان ہو (کچھ دیر رک کر) لیکن اب دوبارہ
نکاح۔

عزیز :۔ (سگریٹ کا طویل کش لیکر) ہاں وہ مسئلہ پیچیدہ ہے (سوچتے
ہوئے) اس سلسلے میں تمہارے مشورے اور مدد کی ضرورت
ہوگی۔

حسن :۔ (ہنس کر) مشورہ تو یہ ہے کہ غلطی جتنی جلد ہو سدھار لی جائے
اتنا ہی اچھا ہے اور مدد۔ (آنکھیں بند کر لیتا ہے کچھ دیر خاموش
رہتا ہے پھر ٹھنڈی سانس بھر کر) ایک پائلٹ جو فضاؤں کا سینہ
چیرتا پھرتا تھا اب وھیل چیئر پر بیٹھا ہو کسی کی کیا مدد کر سکتا ہے
(عزیز آہستہ آہستہ بڑی میز کے پاس جاتا ہے اور منہ حسن کی طرف کرکے

میز سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ کچھ دیر خاموش رہ کر)

عزیز :۔ ایک بہادر شخص خواہ فضاؤں کا سینہ چیرتا پھر رہا ہو خواہ وھیل چیر پر بیٹھا ہو بہادر ہی رہتا ہے۔

حسن :۔ شکریہ۔ (اپنی وھیل چیر عزیز کے پاس لے جاتے ہوئے) ہم فوجیوں کے لئے بہادری عمل کا نام ہے۔ زبانی جمع خرچ کا نہیں (عزیز کے پاس جا کر) کہو میری کس مدد کی ضرورت ہے۔

(عزیز آہستہ آہستہ سوچتا ہوا کھڑکی کے پاس جاتا ہے اور باہر دیکھنے لگتا ہے۔ عزیز کچھ دیر باہر دیکھتا رہتا ہے پھر مڑ کر حسن کو دیکھتا ہے کچھ دیر خاموش رہ کر آہستہ سے)

عزیز :۔ تم شارقہ سے چند دنوں کے لئے نکاح کر لو۔

حسن :۔ (چیخ کر) عزیز! (بہت تیزی سے اپنی وھیل چیر عزیز کے پاس لا کر) تم شاید اپنے ہوش میں نہیں ہو۔

عزیز :۔ (پھر مڑ کر کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے) میں اپنے ہوش میں ہوں۔ تمام زندگی جہنم کی آگ میں جلتے رہنے سے بہتر ہے کہ انسان چند دن کا عذاب برداشت کر لے۔

(حسن اس طرح خاموش رہتا ہے جیسے اس پر سکتہ طاری ہو گیا ہو۔ کچھ دیر خاموش رہ کر آہستہ سے)

حسن :۔ شاید تم سمجھتے ہو کہ میرے اس کے تعلقات ہیں۔ بخدا عزیز میں نے کبھی اس کو اس نظر سے نہیں دیکھا

عزیز :۔ میں کب بری نظر سے دیکھنے کو کہہ رہا ہوں۔ (طنزیہ) جائز نظر سے دیکھنے ہی کو تو کہہ رہا ہوں

حسن :۔ عزیز۔

عزیز :۔ (بات کاٹ کر) صرف جسمانی اعتبار سے معذور ہو جانے سے کوئی نامرد نہیں ہو جاتا۔ اس کی خواہشات

حسن :۔ (بلند آواز سے) عزیز! خدا کے لئے اب مجھ پر بدچلنی کا الزام نہ لگاؤ (ٹھنڈی سانس بھر کر) میں نے تمہارے ساتھ کبھی کوئی برائی نہیں کی۔ تم سے کبھی کوئی جھگڑا نہیں کیا۔ پھر تم مجھ سے کس جرم کا بدلہ لے رہے ہو۔

عزیز :۔ (مڑ کر حسن کو دیکھتے ہوئے) یہ فیصلہ میں نے بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے حسن

حسن :۔ اور تم سوچنے سمجھنے کی قوت سے محروم ہو چکے ہو۔ تم میری مجبوری سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہو۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ

عزیز :۔ (بات کاٹ کر) میں اسقدر سمجھتا ہوں کہ شارقہ کے یہاں رہنے سے میں ذہنی اذیت میں مبتلا ہوں میں ہر رات محسوس کرتا ہوں کہ وہ تمہاری باہوں میں ہے۔ میں یہ سوچ سوچ کر پاگل ہو جاؤں گا

حسن :۔ اور تم یقیناً پاگل ہو چکے ہو۔ (تیزی سے اپنی وھیل چیر کمرے کے بیچ میں لے جا کر) تم وہ ہوشمند پاگل ہو جو مجھے قربانی کا بکرا بنانا چاہتا ہے

عزیز :۔ اگر تم قربانی کو بکرے کی مظلومیت سمجھتے ہو تو مجھے تمہاری سمجھداری پر دوبارہ غور کرنا ہوگا۔

حسن :۔ اور تم تمام زندگی غور کرتے رہو۔ تم وہ کھیل کھیلنا چاہتے ہو جس میں خود غرضی اور مکاری ہے کمینہ پن ہے۔

عزیز :۔ (چند سیکنڈ حسن کو غور سے دیکھتا رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ دروازے کے پاس جاتا ہے وہاں چند سیکنڈ رک کر کچھ سوچتا ہے پھر مڑ کر) حسن! ہم دونوں کو ہی اپنی اپنی خود غرضی مکاری اور کمینہ پن پر غور کرنا ہوگا بے ایمانی کا کھیل نہیں ہوتا۔

(عزیز کمرے سے چلا جاتا ہے۔ حسن کچھ دیر اسی جگہ خاموش بیٹھا دروازے کو تاکتا رہتا ہے۔ پھر تیزی سے وھیل چیر کو میز کے پاس لے جاتا ہے۔ ریسیور اٹھا کر تیزی سے نمبر ڈائل کرتا ہے)

حسن :۔ ہلو۔ ہلو۔ ایس۔ او۔ ایس۔ ایس۔ او۔ ایس

(ریسیور کریڈل پر رکھ کر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ کچھ دیر بعد گیلری میں کسی کے دوڑنے کی آواز۔ پھر جیلانی کمرے میں آتا ہے وہ پائلاٹ کی وردی پہنے ہے۔ دروازے پر رک کر حسن کو دیکھ کر)

جیلانی :۔ کیا بات ہے حسن۔

حسن :۔ (آنکھیں بند کئے کئے) ایس او ایس

جیلانی :۔ (قریب آ کر حسن کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر) حسن! (حسن آنکھیں کھول کر جیلانی کو دیکھتا ہے۔ خاموش رہتا ہے۔ غصے سے اپنی چیر کو آگے پیچھے کرتا ہے) لاحول ولاقوۃ۔ (پھر اس کا کاندھا ہلا کر) کیا پاگل ہو گئے ہو

حسن :۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) بس تھوڑی سی کسر باقی رہ گئی ہے

جیلانی :۔ ارے بابا۔ کچھ منہ سے تو بولو۔ میں تو سمجھا تھا کہ تو وھیل چیر سے گر گیا ہے۔

حسن :۔ اگر میں یہاں سے سڑک پر گر جاتا تو اچھا ہوتا۔ چند سیکنڈ رک کر

دانت پیستے ہوئے) اگر وہ یہاں تھوڑی دیر اور رک جاتا تو میں اسے گولی مار دیتا۔

جیلانی:۔ گولی مار دیتا۔ کسے گولی مار دیتا

حسن:۔ عزیز کو۔ اس نے مجھے خود غرض، مکار، کمینہ اور بے ایمان کہا۔

جیلانی:۔ وہ یہاں آیا تھا۔

حسن:۔ ہاں۔ (آنکھیں بند کر کے) جیلانی وہ دن یاد ہے جب ہم فضاؤں میں دشمن کا مقابلہ کر رہے تھے۔ اور مجھے دشمن نے گھیر لیا تھا

جیلانی:۔ ہاں۔ اور یہ دیکھکر تو میری مدد کو جھپٹ پڑا تھا بلاؔ دیکھے کہ دشمن تیری بھی تاک میں ہے۔ میں تو بچ نکلا تھا مگر تو ۔

حسن:۔ تب ہی سے میرا ایک ایس۔ او۔ ایس تجھ پر ادھار ہے

جیلانی:۔ یار میں پائیلاٹ ہوں پہیلیاں بوجھنے کا میرے پاس وقت نہیں ہوتا آخر تو کہنا کیا چاہتا ہے۔

حسن:۔ (جیلانی کے دونوں ہاتھ پکڑ کر) خدا کے لئے جیلانی مجھے اس تین منزلہ عمارت سے نیچے پھینک کر وہ ادھار چکا دے

جیلانی:۔ (بے حد سنجیدہ شکل بنا کر) ویری گڈ ویری گڈ۔ یار میں تجھے پھینک تو دوں مگر ایک دقت ہے (حسن سوالیہ نظروں سے اسے دیکھتا ہے) تو نے چار پانچ ہزار فٹ کی بلندی سے چھلانگ لگا کر اپنی صرف دو ٹانگیں توڑیں۔ اب تیس چالیس فٹ کی بلندی سے گرے گا تو انگلی دانگلی میں موچ آجائے گی اس سے زیادہ کچھ ہونے جانے کا نہیں (مسکراتے ہوئے) لیکن حضور آپ کے دل میں یہ خواہش کیوں پیدا ہوئی۔ کیا عزیز حکم دے گیا ہے

حسن:۔ وہ میرے کردار کے قتل کا حکم دے گیا ہے

جیلانی:۔ کردار کا قتل!

حسن:۔ ہاں۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) وہ شارقہ سے دوبارہ نکاح کرنا چاہتا ہے۔

جیلانی:۔ تو کر لینے دو۔ تمہیں دکھ کیوں ہے۔

حسن:۔ مجھے دکھ کیوں ہونے لگا مگر وہ مجھے ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔

جیلانی:۔ تمہیں ذریعہ! ۔ یعنی ۔

حسن:۔ یعنی پہلے میں شارقہ سے نکاح کر لوں اور پھر اسے طلاق دیدوں تاکہ وہ اس پر حلال ہو جائے۔ (جیلانی خاموش رہتا ہے) کیا میں اتنا ناکارہ ہو گیا ہوں کہ وہ مجھے مرد نہیں سمجھتا۔ (جیلانی کا ہاتھ پکڑ کر بائیں

بازو میں پکڑ کر) خدا کے لئے مجھے باہر پھینک دے جیلانی باہر پھینک دے کوڑے کرکٹ کی دنیا کو ضرورت نہیں ہوتی۔

جیلانی:۔ (نفرت سے) گھٹیا بزنس مین (سوچتے ہوئے) اور شارقہ کا کیا خیال ہے۔

حسن:۔ اس سے گفتگو نہیں ہوئی۔ (آنکھیں بند کر کے) وہ طلاق لیکر آئی میں نے اسے دوست سمجھ کر ساتھ رکھ لیا۔ (ٹھنڈی سانس بھر کے) شاید وہ بھی مجھے پورا مرد نہیں سمجھتی۔ شاید میں مرد بھی نہیں رہا۔ (جیلانی کا چہرہ دیکھکر) شارقہ کو دیکھ کر میرے جذبات مشتعل نہیں ہوتے۔ آخر کیوں۔ آخر کیوں جیلانی

جیلانی:۔ ممکن ہے کوئی نفسیاتی اثر ہو

حسن:۔ نفسیاتی! ۔ یعنی ۔

جیلانی:۔ یعنی یہی کہ تم سوچتے ہو کہ وہ کسی اور کی بیوی رہ چکی ہے۔ یا پھر ممکن ہے کہ تمہارے دل کے کسی گوشے میں لاشعوری طور پر احترام کا جذبہ ہو

حسن:۔ (سوچتے ہوئے) مگر میں ایسا کبھی نہیں کہ طہارت کا اسقدر خیال ہو۔ جانے کتنی راتیں کال گرلس کے ساتھ گزاری ہیں۔ میں شاید مرد ۔

جیلانی:۔ (بات کاٹ کر) مہاراج! آپ پورے پورے مرد ہیں (پاس لگے ہوئے سوئچ کو دبا کر کمرے میں روشنی کرتا ہے۔ سوچتے ہوئے) اچھا ٹھہرو (میز کے پاس جا کر گھنٹی کا بٹن دباتا ہے)۔ مگر نہیں۔ (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) اچھا ٹھہرو۔ میں ابھی آتا ہوں (کمرے سے چلا جاتا ہے) حسن آنکھیں بند کر کے سوچنے لگتا ہے کچھ دیر بعد جیلانی ایک عورت کے ساتھ کمرے میں آتا ہے۔ (حسن آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے۔ عورت کی طرف اشارہ کر کے) یہ بھی ہماری دوست ہیں۔ مس ۔ نام سے کیا فرق پڑتا ہے جو چاہے نام رکھ لینا۔ یہ برا نہیں مانیں گی۔

حسن:۔ مگر جیلانی۔

جیلانی:۔ (بات کاٹ کر) میں ڈیوٹی پر جا رہا ہوں۔ بارہ بجے کے بعد واپس آؤں گا۔ (مسکرا کر آنکھ مارتے ہوئے) یہ اس وقت تک تمہاری سیوا کریں گی۔

حسن:۔ ابھی شارقہ ۔

جیلانی :۔ پھر اسے یہاں نہیں میرے کمرے میں بھیج دینا۔
حسن :۔ اور اگر وہ ۔
جیلانی :۔ یار مجھے ڈیوٹی پر پہنچنا ہے اور تو اگر مگر کے چکر میں پڑا ہے۔
اچھا ٹاٹا۔
(ہاتھ ہلاتا ہوا دروازے کی طرف جاتا ہے۔ حسن پھیکی مسکراہٹ سے ہاتھ ہلاتا ہے۔ جیلانی کمرے سے چلا جاتا ہے۔ حسن عورت کی طرف دیکھ کر)
حسن :۔ مس ۔
عورت :۔ (آگے بڑھتے ہوئے مسکرا کر) ایکس وائی زیڈ، جو آپ کا جی چاہے رکھ لیجئے۔ آپ کے دوست کہہ گئے ہیں۔ (نظریں حسن کے پاؤں پر پڑتی ہیں۔ (ایک دم رک کر) ارے آپ تو ۔
(حسن عورت کو دیکھتا ہے جو اس کے پیروں کو دیکھ رہی ہے)
حسن :۔ میرے دونوں پیر نہیں ہیں (اپنی وھیل چیر کو عورت کے پاس لاتے ہوئے) تم کو مجھ سے ہمدردی ہے ؟
عورت :۔ جی ہاں۔ مگر یہ ۔
حسن :۔ (ایک دم مشتعل ہو کر بات کاٹ کر) اور جو مجھے ہمدردی سے دیکھتا ہے مجھے اس سے نفرت ہو جاتی ہے۔ جی گولی مار دینے کو چاہتا ہے
عورت :۔ (گھبرا کر) جی نہیں۔ جی نہیں۔
حسن :۔ جی نہیں۔ جی نہیں کیا۔ میں لوگوں کی ہمدردیاں بٹورنے کے لئے زندہ نہیں ہوں۔ (وھیل چیر کو کھڑکی کے پاس لے جا کر باہر دیکھتے ہوئے) مجھے کسی کی ہمدردی کی ضرورت نہیں ہے تم جیلانی کے کمرے میں جاؤ۔
(عورت اپنی جگہ کھڑی رہتی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ چل کر حسن کے پیچھے جا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ حسن مڑ کر نہیں دیکھتا۔ عورت کچھ دیر بعد اپنی انگلیوں سے حسن کے بال برابر کرنے لگتی ہے حسن کچھ دیر خاموش بیٹھا رہتا ہے پھر عورت پکڑ کر اپنی وھیل چیر کو گھماتا ہے۔ کچھ دیر عورت کے چہرے کو دیکھتا رہتا ہے پھر دوسرا ہاتھ اس کی کمر میں ڈال کر اپنی جانب کھینچتا ہے۔ عورت آہستہ سے اپنا ہاتھ اور کمر چھڑا کر سامنے کرسی پر بیٹھ کر غور سے حسن کا چہرہ دیکھ کر)
عورت :۔ واقعی آپ بہت خوبصورت ہیں مسٹر حسن۔ میں نے اتنا خوبصورت شاعر۔ ہمیشہ
مرد شاید ہی کبھی دیکھا ہو
حسن :۔ خوشامد نہیں
عورت :۔ یہ خوشامد نہیں ہے مسٹر حسن۔ خوشامد کرنے سے میری قیمت نہیں بڑھ جائے گی (کھڑی ہو جاتی ہے اور آہستہ آہستہ بڑی میز کے پاس جاتی ہے۔ مڑ کر حسن کو دیکھ کر) سچ سچ آپ بہت خوبصورت ہیں
(حسن اپنی وھیل چیر کو اس کے پاس لے جا کر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر)
حسن :۔ اگر یہ خوشامد نہیں ہے تو شکریہ
(اپنی وھیل چیر کو موڑ کر عورت کی کمر میں ہاتھ ڈالے ڈالے مسہری کے پاس لے جاتا ہے اور اسے مسہری پر بٹھلاتا ہے۔ عورت غور سے حسن کا چہرہ دیکھتی ہے پھر کھڑا ہونا چاہتی ہے کہ حسن اس کے رانوں پر ہاتھ رکھ کر اسے بٹھلاتا ہے)
عورت :۔ مسٹر حسن۔ (مسکرا کر) مسٹر جیلانی بارہ سے پہلے نہیں آئیں گے۔
(پھر کھڑا ہونا چاہتی ہے۔ حسن اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر دباتا ہے عورت گھٹنوں کے بل فرش پر بیٹھ جاتی ہے۔ حسن اس کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لیکر اس کے ہونٹ اپنے ہونٹوں سے قریب لاتا ہے کہ اسی وقت شارقہ کمرے میں آتی ہے اور یہ منظر دیکھ کر)
شارقہ :۔ یہ کیا ہو رہا ہے (حسن عورت کو چھوڑ کر وھیل چیر کو موڑ کر شارقہ کو دیکھتا ہے۔ شارقہ قریب آ کر) یہ عورت یہاں کیوں ہے۔
حسن :۔ تم تو تھیٹر دیکھنے گئی تھیں
شارقہ :۔ ہاں وہاں کوئی ہنگامہ ہو گیا اور شو نہ ہو سکا
(شارقہ تیز تیز قدموں سے میز کے پاس جاتی ہے اور گھنٹی کا بٹن دباتی ہے۔ دور کہیں گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے)
حسن :۔ جیلانی ڈیوٹی پر گیا ہے
شارقہ :۔ (عورت کی طرف اشارہ کر کے) اور اسے تمہارے پاس چھوڑ گیا ہے (عورت سے) تم جیلانی کے کمرے میں جاؤ۔
حسن :۔ (ناگواری کے لہجے میں) میں کہہ رہا ہوں کہ جیلانی کمرے میں نہیں ہے
شارقہ :۔ یہ رات بھر اس کا انتظار کرے گی (عورت کی طرف دیکھ کر غصے سے) میں تم سے کہتی ہوں کہ تم جیلانی کے کمرے میں جاؤ (عورت آہستہ آہستہ کمرے سے چلی جاتی ہے۔ شارقہ حسن کو دیکھ کر) جانتے ہو یہ کون ہے۔
حسن :۔ (آنکھیں بند کر کے) صرف اتنا جانتا ہوں کہ وہ صرف عورت ہے۔

رقہ ۔ صرف عورت نہیں بلکہ میں نے بھی ہوٹلوں، ہوٹلوں اور تھیٹروں میں اسے مردوں کا پیچھا کرتے دیکھا ہے۔ میں نے میلانی کے کمرے سے اسے بکھرے بالوں اور بے ترتیب لباس کے ساتھ نکلتے دیکھا ہے (افسوس کرتے ہوئے) حسن! میں نے تمہیں اتنا گرا ہوا کبھی نہیں سمجھا تھا

(حسن غصے میں اپنی وھیل چیئر کو آگے پیچھے کرتا ہے۔ پھر کرسی کو شارقہ کے پاس لے جاکر)

حسن ۔ اور کبھی تم نے اپنے گریبان میں نظر ڈالی ہے کہ تم کتنی گری ہوئی ہو

شارقہ ۔ (چیخ کر) حسن! ۔ کیا میں اس لئے گری ہوئی ہوں کہ تمہارے ٹکڑے توڑ رہی ہوں (چند سیکنڈ خاموش رہ کر آہستہ سے) مجھ احسن اگر مجھے تمہاری شرافت اور کردار پر بھروسہ نہ ہوتا تو کبھی تمہارے پاس بیٹھے نہ آتی (حسن اپنی وھیل چیئر کو کھڑکی کے پاس لے جاتا ہے اور باہر دیکھنے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد باہر دیکھتے ہوئے)

حسن ۔ اور کیا یہ سچ نہیں ہے کہ تم نے میری شرافت سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش کی

شارقہ ۔ (حسن کے پاس جاکر اس کی وھیل چیئر کا منہ اپنی طرف کرکے) خدا کے لئے مجھے ذلیل نہ کرو حسن۔ میں نے ہمیشہ تمہاری عزت کی ہے۔

حسن ۔ اور اس سے بڑھ کر اور کیا عزت ہوگی کہ میری مجبوری کو تم ذریعہ بنانا چاہتی ہو۔

شارقہ ۔ (حیرت سے) ذریعہ! کیسا ذریعہ۔

حسن ۔ (مسکراتے ہوئے) خود ہی سوچ لو (چند سیکنڈ رک کر) تم نے اور عریسہ نے کیا پلان بنایا ہے۔

شارقہ ۔ ہم دونوں دوبارہ نکاح کرنا چاہتے ہیں۔ بس یہی پلان بنایا ہے

حسن ۔ بس یہی پلان بنایا ہے۔ کیا یہ پلان نہیں ہے کہ میں تم سے نکاح کرکے طلاق دے دوں کہ تم عریسہ پر حلال ہو جاؤ۔

شارقہ ۔ (افسوس سے) آہ! یہ انتہائی رذیل خیال ہے۔ تمہارے دل میں یہ خیال کیونکر پیدا ہوا۔

حسن ۔ یہ تمہارے دل میں پیدا ہوا ہے۔ تم دونوں نے یہ پلاٹ رچا ہے۔ الٰہی عریسہ مجھ سے کیا کہہ گیا ہے۔ (شارقہ خاموش رہتی ہے اور افسردہ سی کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ حسن اپنی وھیل چیئر اس کے پاس لے جاکر) کیوں اب خاموش کیوں ہو گئیں۔

[illegible]

شارقہ ۔

بھی ہے۔

حسن ۔ ہم سب کمینے ہیں شارقہ۔ میں، تم اور ۔

شارقہ ۔ (ایک دم کھڑی ہو کر غصہ سے) میں کمینی سہی مگر قابلِ نفرت نہیں ہوں (حسن کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر) مجھ احسن میں نے اس سے یہ گفتگو نہیں کی۔ میں نے کبھی اس کے سامنے یہ تجویز نہیں رکھی۔ یہ اس کے اپنے گندے دماغ کی پیداوار ہے۔

حسن ۔ اور اگر رکھی بھی ہو تو کہاں کا فرق پڑ جاتا ہے (ٹھنڈی سانس بھر کر) وھیل چیئر پر بیٹھا ہوا مرد، مرد ہی کہاں ہوتا ہے۔

(اپنی وھیل چیئر کو آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس لے جاکر باہر دیکھنے لگتا ہے شارقہ اس کے پیچھے جاکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے پھر آہستہ سے)

شارقہ ۔ کیا سچ مچ حسن تم مجھ سے ناراض ہو۔

حسن ۔ (اسی طرح باہر دیکھتے ہوئے) اور میں ناراض ہو کر بھی کسی کا کیا بگاڑ لوں گا۔

شارقہ ۔ سوچو حسن کہ کیا میں نے ایسا پلان بنایا ہوگا۔ (حسن خاموش رہتا ہے) کیا سچ مچ حسن میں اتنی کمینی ہو سکتی ہوں۔ (حسن اب بھی خاموش رہتا ہے شارقہ وھیل چیئر کو موڑ کر اس کا منہ اپنی طرف کرکے) کہو حسن کہ شارقہ کمینی ہے۔ کہو ہے۔ آوارہ ہے خود غرض ہے۔ جو تمہارا جی چاہے کہو میں برا نہیں مانوں گی اور اپنی قسمت پر شاکر ہو کر ابھی یہاں سے چلی جاؤں گی۔ مجھے حسن مجھے تم سے کوئی شکایت نہ ہوگی۔ (حسن کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لیکر اسے اونچا کرکے) کہو۔ ارے تمہاری آنکھوں میں آنسو۔ (فرش پر بیٹھ جاتی ہے اور ساڑی کے پلو سے اس کے آنسو پونچھتی ہے) میں اس خبیث سے نکاح نہیں کروں گی حسن۔ ہرگز نہیں۔ بلکہ کسی سے بھی نہیں

حسن ۔ نہیں شارقہ نہیں۔ میں تو ایک ۔

شارقہ ۔ (حسن کے منہ پر ہاتھ رکھ کر) اب کچھ نہیں حسن۔ اب کچھ نہیں (حسن کی گود میں سر رکھ کر سسکیاں لے رہی ہے) مجھ تم جیسے دوست کی ضرورت ہے حسن۔ تم سے اچھا دوست مجھے نہیں مل سکتا۔ (پھر اس کی گود میں سر رکھ کر رو رہی ہے۔ حسن ایک ہاتھ سے اپنے آنسو پونچھتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے اس کے بالوں کو سہلانے لگتا ہے۔ ○○

حکیم منظور

اس نے عجلت میں ہر اک منظر کو کیوں سوچا ادھورا
پورے پاؤں کا سفر اور راستا آدھا ادھورا

میرے پورے جسم کا منظر کھلے گا کس افق پر
ناتمام آنکھوں کے آگے پورا آئینا ادھورا

اب کہاں معنی کے صحرا میں مری تکمیل ہوگی
میں مکمل لفظ تھا، لیکن مجھے لکھا ادھورا

وجہ غم ہیں میرے زخمی ہاتھ، یہ بے سوچ آنکھیں
یا تو وہ پتھر تھا شیشہ یا نہ تھا شعلہ ادھورا

وہ فسادی لوگ پانی ساتھ اپنے لے گئے تھے
پوری بستی جل گئی، لیکن دھواں پھیلا ادھورا

تھے کیا اس کو کیوں جلدی تو ملتا کیا اہم تھا!
کیوں خبر دی تھی ادھوری کیوں پتہ لکھا ادھورا

بے مکاں رہ جاؤں گا شاید یہی سوچا ہے اس نے
کیوں سمندر کو وگرنہ دشت نے چھوڑا ادھورا

بے سفر کرتے تھے جس کے پورے سائے راہ رو کو
آندھیوں کی زد میں آ کر وہ شجر ٹوٹا ادھورا

اس کی پوری آنکھ بھی منظور ناواقف ہے شاید
جانے کیا کیا ہے مکمل، جانے ہے کیا کیا ادھورا

۵ گورنمنٹ کوارٹرز گاندھی نگر، جموں توی (جموں کشمیر)

ماجد الباقری

میری بیتابی اگر ہے تو دکھا دے کوئی
تیرے چہرے پہ مری آنکھ لگا دے کوئی

گرد آلود ہے آئینہ شناسا چہرے
سب ہی بے دست ہیں یہ دھول ہٹا دے کوئی

سنگ منظر نہ سماعت پہ گراں گزرے گا
کل کی جو بات ہے وہ آج سنا دے کوئی

قافلے رات کے ٹھہریں بھی تو کب تک ٹھہریں
ایک تصویر ہی سورج کی دکھا دے کوئی

جھوٹ کی بیل شجر بن کے نہ اونچی ہو جائے
دھوپ ٹکرائے تو دیوار گرا دے کوئی

گرد کے پیچھے مری یاد کی تصویریں ہیں
سارے پردوں کو بیک وقت ہلا دے کوئی

لفظ لو دیتے ہیں معنی میں تپش ہے ماجد
میں تو خاموش ہوں اس وقت دعا دے کوئی

بالمقابل [illegible]، کچہری روڈ گجرات
(پاکستان)

اسلم عمادی

ٹوٹے کواڑوں سے روشنی در آئے گی
ذات کے مکاں میں پھر اک کرن جل جائے گی

پھر چلیں گے سب گھر آرٹ اور تصویریں
اور سجاوٹوں پہ پھر اک نکھار آئے گی

پھر دھواں اٹھے گا یوں [illegible]
آنکھیں لیے جائیں گی رات [illegible]

یوں جمود پھیلے گا تیز رو سے میں پھر
دور تک ہوا ٹھہرے بھی خفتہ عکس پائے گی

برف کی ہواؤں نے زہر کر دیا روشن
پھر لہو میں تاریکی آج سنسنائے گی

جس کے سینے میں دکھ کی شاخ ہی پھوٹی
آج رات وہ چڑیا نیلے گیت گائے گی

۱۰-۴-۱۱۳، ہمایوں نگر،
حیدرآباد

نثار احمد صدیقی

معرفت ماہنامہ آہنگ، جگجیون روڈ گیا

انٹلکچول کا برہنہ جسم

مختصر کہانی

صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا۔ اس لئے میں اٹھ کر باہر چلا آیا تھا۔ میرے بعد تایا جی بھی باہر آگئے۔ وہ غمگین دکھائی دے رہے تھے۔ وہ ایک اچھی ہوٹل کا نام ڈال کر دروازے کی طرف لوٹ گئے۔

میرے سامنے دکانوں کی قطاریں تھیں۔ دس پندرہ دکانوں کے بعد ایک فوٹو گرافر کا اسٹوڈیو تھا۔ کچھ ہی دور کے فاصلے پر۔ لیکن شہزادی صاحبہ وہاں تک پیدل چلنے پر راضی نہیں ہوئیں۔ وہ میری بہن ہے۔ اس لئے تایا جی کو ٹیکسی بلوانی پڑی۔ وہ کہنے لگے۔ شادی کا دن اور شادی کی رات اپنے ساتھ مقدس لمحے کر آتی ہے۔ ان لمحوں میں ہر نوشاہ شہزادہ اور دلہن شہزادی ہوتی ہے۔

میں سامنے کی دکان پر رکھے پالش کئے ہوئے خوبصورت صندوقوں کو دیکھنے لگا جو تابوت تھے۔

لیکن ٹیکسی میرے سامنے آ کر ٹھہری تو تایا جی وہاں نہیں تھے وہ اوپر انہیں جلدی کا لانے کے لئے چلے گئے تھے۔

"کیوں بھیا! آج کوئی شادی ہے؟ کہیں میں کسی غلط جگہ پر تو نہیں آگیا؟ کیونکہ میں دیکھ رہا ہوں کہ ......" ٹیکسی والے نے مجھ سے پوچھا۔ میں نے دروازے کی طرف دیکھا۔ بہن۔ اس کا پتی۔ چاچی لوجا اور تایا جی ہنستے ہوئے باہر آرہے تھے۔ وہ لوگ مجھے اپنے ساتھ نہیں لے گئے۔ خیر میں فوٹو گرافر کی دکان کا راستہ جانتا ہوں۔ میں فوٹو گرافر کی دکان پر پہنچ گیا ان میں سے کوئی بھی وہاں نہیں تھا۔ شاید وہ سب فوٹو کھنچوا کر چلے گئے اس خیال سے میں نے فوٹو گرافر سے ان کے بارے میں پوچھا۔ وہ میری بات نہیں سمجھ سکا اس لئے مجھے ان سبھوں کا تھوڑا تھوڑا حلیہ بتانا پڑا۔ میں نے بہن ہی سے شروع کیا۔ وہ خوبصورت اور موٹی ہے۔ مقامی اسکول کی طالبہ ہے۔ اس نے شادی کے لئے ضد بھی کی تھی۔ ویسے تایا جی تو راضی ہو گئے مگر میں نے اس کی مخالفت کی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میری چاچی جو ماں کے مرنے کے بعد میرے گھر میں ہی رہنے لگی تھیں اور جو ہمیشہ میری طرفدار رہی تھیں آج یک بیک میرے خلاف ہو گئیں۔ فوٹو گرافر نے میری ان سب باتوں پر کوئی توجہ نہ دی اس لئے میں نے صاف لفظوں میں پوچھا کہ تھوڑی دیر قبل کوئی یہاں فوٹو کھنچوانے آیا تھا۔ اس نے "نا" میں سر ہلا دیا۔ اس کے بعد ہی دیکھا کہ ٹیکسی سے بہن، اس کا پتی، تایا جی اور چاچی لوجا اتر رہے ہیں۔ وہ لوگ گھوم کر آئے تھے۔ وہ سب خوش دکھائی دے رہے تھے۔ بہن نے سفید پوشاک پہن رکھی تھی اور اس کا "وہ" سیاہ سوٹ میں تھا۔ میں دکان کے اندر ایک ایسی جگہ چھپ گیا تھا جہاں سے میں سب کو دیکھ سکتا تھا لیکن مجھے کوئی نہیں دیکھ پا رہا تھا۔ فوٹو گرافر فوراً ہی اپنے کام میں مشغول ہو گیا۔ اس نے ایک بڑا سرخ پردہ کھینچا تین بڑے بلب جلائے اور تین ٹانگوں پر کھڑے فوٹو کیمرہ کو آگے پیچھے کھسکا کر ٹھیک کیا۔

چاچی لوجا رومال سے آنسو پوچھنے لگیں تایا جی اداس کھڑے تھے میں جہاں پر کھڑا تھا وہاں سے نوشاہ اور میری بہن صاف دکھائی دے رہے تھے۔ کیونکہ وہ زمین سے ایک میٹر اونچے چبوترے پر کھڑے تھے سب خاموش۔ اس خاموشی میں چاچی لوجا کی سسکیاں سنائی دے رہی تھیں۔ بہن اور اس کا نوشاہ میاں کی سرخی پھاڑ کر اوپر نکل گئے تھے اب صرف ان کے پیر نظر آرہے تھے۔

"آپ لوگ یہ کیا کر رہے ہیں؟ اوپر کیوں چڑھ گئے؟ میں آپ کے جسم کے صرف نیچے والے حصے کی تصویر نہیں لوں گا یہ بہت بری بات ہے" فوٹو گرافر چیخا۔

میں اپنی جگہ سے اٹھا اور ان کے پاؤں پکڑنے کی کوشش کرنے لگا

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھیے)

٭ شاعرہ مجیبی

تنہا تماپوری

ہے کہ نہیں

آنکھ: جس کے لیے میرا نے کہا تھا یہ کبھی
"بوٹیاں نوچ لے اس تن کی مگر — دو نیناں
جن میں اک آس جھلکتی ہے پیا مل جائیں،
میرے کاگا! انہیں نیّنوں کو بچائے رکھنا!!"
جانے کس سیف میں رکھ چھوڑی ہیں میں نے آنکھیں
یاد اتنا ہے کہ — ہر علم کا ہے سیف الگ
اب مرے پاس اندھیرا ہے، بھلا کیا دیکھوں
کیونکہ میں جسم بچا لایا ہوں آنکھیں کھو کر!!
کاش!
اک آنکھ ہی مل جائے تو یہ دیکھ سکوں
کون صحرا میں بھٹکتا رہا ہم سب کے لیے؟
کون تھا جس کی بشارت لیے توریت آئی؟
کس کی عظمت کا پتہ دینے کو انجیل آئی؟
لیلۃ القدر نے سونپی تھی امانت کس کو؟
شبِ معراج نے بخشی تھی امامت کس کو؟
اب مجھے یاد نہیں، کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں
کیونکہ میں جسم بچا لایا ہوں آنکھیں کھو کر
دیکھنا تھا جسے اس کو ہی نہیں دیکھ سکا
اب یہ دنیا مجھے جو کچھ بھی دکھائے کم ہے
اب تو بس اتنا بتا دے مجھے کوئی آکر
اس کی امت میں

مرا نام
کہیں ہے
کہ نہیں؟!

رنگم پیٹ (۵۸۵۲۲۰) ضلع گلبرگہ۔ کرناٹک

اسرار اکبرآبادی

○

تری تلاش میں ملتا رہا پتا میرا
اگر ہوا بھی اندھیرا تو دل جلا میرا

وہ آئے بھی تو کہاں سے مجھے پکاریں گے
صبا تو لے گئی رستے سے نقشِ پا میرا

میں اس کے سامنے ہوتا تو ہوں مگر پھر بھی
مجھی کو ڈھونڈتا رہتا ہے آئینہ میرا

کبھی کیا جو سفر اپنی ذات کا میں نے
ہر آدمی سے ملا جا کے سلسلہ میرا

وہ چھوڑ کر بھی مجھے میرے ساتھ ساتھ رہا
خدا نما ہے زمانے میں ناخدا میرا

سحر کے سوز بھرے انتظار کا تھا کرم
کہ آندھیوں میں بھی جلتا رہا دیا میرا

لگیں جو ٹھوکریں اسرار کچھ خیال نہ کر
مجھے بھی ڈھونڈتا رہتا ہے راستہ میرا

۱۸/۳۲۷ منٹولہ۔ آگرہ (یوپی)

(چودھویں قسط)

خواب خواب سفر

رام لعل

۲۵ر اگست

آج صبح ونود کا خط آیا ہے۔ اس نے حسب دستور ہندوستان کے حالات سے آگاہ کیا ہے۔ شمالی ہندوستان میں سیلاب کی تباہ کاریاں، جنتا پارٹی کی اپسی پھوٹ، اندرا گاندھی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور واپسی کے امکانات ہندوستانی کرکٹ ٹیم کا پاکستان میں مجوزہ دورہ وغیرہ۔ ایک خط ڈاکٹر بانگا کا بھی آیا ہے۔

آج ناروے میں رائٹرز یونین کی چیرمین کا میلا کارسن کا بھی خط آیا جس میں مجھے سیمینار میں ہندوستان میں اظہار کی آزادی پر ایک مقالہ پڑھنے کی رسمی دعوت دی گئی ہے۔ سیمینار اوسلو سے کچھ دور ایک پہاڑی مقام لی سے بو پر ہوگا مجھ سے ایک سو بچاس کرونا کی فیس جمع کرانے کے لئے کہا گیا ہے

آج پھر ڈلینک مانکے لائبریری کا راستہ تلاش کرنے میں آدھ گھنٹے سے کچھ زیادہ ہی عرصہ لگا۔ میں ہمیشہ راستہ بھول جاتا ہوں۔ کل بھی لوگوں سے پوچھتا ہوا پہنچا تھا۔ شاید یہاں کی چوڑی سڑکوں اور عمارتوں کی یکسانیت کی وجہ سے ہے

جنگ، کراچی کا ۲۱ر اگست کا شمارہ ہاتھ لگا۔ اس میں احمد ندیم قاسمی کے کالم "موج در موج" نے میری ساری تھکن دور کر دی۔ انہوں نے ایم اے اور ایل ایل بی کے پانچ سو کے قریب امید واروں سے کئے گئے کچھ دلچسپ سوالات اور جوابات کا ذکر کیا تھا

س۔ قطب الدین ایبک کا مزار کہاں ہے؟

ج۔ ہندوستان میں

س۔ عیدی امین کس ملک کے صدر ہیں؟

ج۔ افغانستان کے

س۔ دلیہ کہاں ہے؟

ج۔ سندھ میں

س۔ عاشورہ کس دن ہوتا ہے؟

مشاعرہ بمبئی

ج۔ معلوم نہیں

س۔ خانہ کعبہ کس نے تعمیر کرایا تھا؟

ج۔ رسول اکرمؐ نے

س۔ امریکہ کے دارالخلافہ کا نام؟

ج۔ امریکہ کا کوئی دارالخلافہ نہیں ہے

س۔ انسانی جسم میں روح کا مقام کہاں ہوتا ہے؟

ج۔ دل میں

(اگر وہ پلٹ کر یہی سوال کمیٹی کے ممبران سے پوچھتا تو قاسمی صاحب کو یقین تھا کہ کمیٹی کے ممبران کے بھی نمبر کاٹ لئے جاتے۔)

س۔ سبگتگین کون تھا؟

ج۔ برازیل کے بادشاہ کا ایک درباری شاعر۔ وہ ایک بار مشاعرے میں دلی بھی گیا تھا۔ مہدی حسن اس کی غزلیں بڑی رقت سے گاتا ہے۔ کہتے ہیں ایک روز یہی سبگتگین ہرنی کے شکار پر برازیل سے نکلا۔ افریقہ اور ایشیا ہوتا ہوا آسٹریلیا جا نکلا تعاقب لمبا تھا۔ راستے میں ہرنی کے بچہ پیدا ہو گیا سبگتگین خدا ترس آدمی تھا۔ اس نے ہرنی پر تیر چلانے کی بجائے کبوتر پر تیر چھوڑ دیا۔ کبوتر مر گیا اور اس طرح اس نے برازیل سے نکلنے کے بعد پہلی بار پیٹ بھرا۔ غرض وہ بہت مشہور آدمی تھا۔ کہتے ہیں ٹی وی اسی کی ایجاد ہے۔ لیکن اب تحقیق سے ثابت ہو گیا ہے کہ اس نے صرف ریڈیو ہی ایجاد کیا تھا۔ ٹی۔ وی تو ولیم شیکسپیئر نے ایجاد کیا تھا۔

ممتحن نے ایک طالب علم سے پوچھا۔ دیوان غالب کس نے لکھا تھا؟

طالب علم زار زار رونے لگا۔ ممتحن نے حیران ہو کر رونے کا سبب پوچھا تو اس نے سسکیاں بھرتے ہوئے جواب دیا۔ "آپ میرے کلاس ٹیچر سے پوچھ لیجئے میں نے کبھی کوئی شرارت نہیں کی۔ آپ نے مجھ سے پوچھ گچھ کئے بغیر مجھ پر دیوان غالب لکھنے کا الزام لگا دیا۔ مجھے خدا کی قسم لیجئے میں نے نہیں لکھا تھا۔ میں ایسے فضول کام بالکل نہیں کرتا۔

محکمۂ تعلیم کے ایک افسر کے بیٹے کو دیوانِ غالب کے ایک نسخے کی ضرورت پیش آئی۔ اس نے باپ سے لا دینے کے لئے کہا۔ اس افسر نے دوسرے روز اپنے دفتر میں اپنے اسسٹنٹ سے کہہ دیا۔ "بازار سے دیوانِ غالب خرید لاؤ لیکن میں بیٹے سے اس کے مصنف کا نام پوچھنا بھول گیا۔ تم کسی اردو والے سے پوچھ لینا"

س۔ مولانا الطاف حسین حالی کہاں پیدا ہوئے تھے؟

ج۔ پانی پت کے میدان میں۔

ایک صاحب نے اقبال کی نظم "شکوہ" کا یہ مصرع پڑھا ؏

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز

ایک بزرگ تڑپ کر بولے۔ "غلط! علامہ اقبال ایسا نہیں کہہ سکتے ان کا سا پڑھا لکھا انسان "عین لڑائی" کیسے کہہ سکتا تھا۔ ہم سب کی طرح انہیں بھی معلوم ہوگا کہ لڑائی کا لفظ 'ل' سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ لام لڑائی کہنا چاہئے اور مصرع یوں پڑھا جانا چاہئے ؏

آ گیا لام لڑائی میں اگر وقتِ نماز

گارجین (۱۹ اگست) میں خبر چھپی ہے کہ اسٹیج ایکٹریس شیلا گینیس نے ٹینسی ولیمز کے ڈراما (ویسٹ اینڈ) میں کام کرنے سے اس لئے انکار کر دیا کہ ولیمز نے اس ڈرامے کو کئی روز تک پیش کرنے کے بعد اچانک اسکرپٹ کا ایک حصہ بدل دیا ہے۔ اس میں اس کا رول ڈی ٹریو نیز کو دے دیا گیا۔ یہ خبر آخری صفحے پر آدھے کالم سے زیادہ کی دی گئی ہے جس پر ٹینسی ولیمز کی دو فوٹو بھی چھاپی گئی ہے اور شیلا، اس کے شوہر ایکٹر رولان کرم کی ایک بڑی سی تصویر بھی جس میں وہ دونوں عدالت کے کمرے سے باہر آتے ہوئے دکھائے گئے ہیں جہاں شیلا گینیس کو ڈرامے میں مزید کام کرنے کی پابندی سے آزاد کر دینے کا فیصلہ سنایا گیا تھا۔ کیا ہندوستان کا کوئی اخبار کسی ڈرامے کی ایسی خبر کو اتنی دلچسپی دے گا؟ میں فلموں کی بات نہیں کرتا وہاں تو ہیلالنی کے چھینک مارنے تک کی خبر فوراً چھپ جاتی ہے۔

۲۶ اگست

شام کو جاڈلہ کی قیام گاہ پر ڈلیک ناسکے لائبریری کا چیف کرل مان، ہالی کارا وسکر اسٹیس بیورکے، اس کی بیوی، انگرڈ نی موں اور مسٹر نعیم خالد آئے۔ اوسکر نے ولی ادر نظمیں بھی لکھی ہیں۔ وہ گرمیوں کی چھٹیوں میں باہر گیا ہوا تھا۔ مجھ سے اس کی پہلی بار ملاقات ہوئی ہے۔ کھانے کی میز پر ادیبوں کے مسائل پر گفتگو چل نکلی۔

"ناروے کے بعض ادیب بھی اپنے افلاس کی وجہ سے اپنی کتابیں چھپوانے کے لئے حکومت سے مالی مدد کی درخواست کرتے ہیں۔ انہیں بھی زندگی کی گاڑی چلانے کے لئے ملازمت کرنی پڑتی ہے۔ وہاں بھی زیادہ بکنے والے (BEST SELLERS) رائٹر ہیں لیکن وہ گھٹیا تحریریں لکھ کر روپیہ کماتے ہیں۔ سنجیدہ رائٹر یہاں بھی بلکہ پوری دنیا میں خوشحال نہیں ہے۔ اسکنڈے نیوین ممالک (سویڈن، فن لینڈ، ڈنمارک، ناروے اور آئس لینڈ) میں نورڈک سوسائٹی کی طرف سے بہترین کتاب پر ہر سال ایک انعام پچیس ہزار کرونا (تقریباً ایک لاکھ چھیالیس ہزار پانچ سو روپے) کا دیا جاتا ہے۔ پچھلے سال یہ انعام ایک نارویجین رائٹر کو ملا تھا۔ تنقید کے مسائل کے بارے میں بیورکے نے بتایا کہ جو نقاد اخبارات سے وابستہ ہیں ان کی حیثیت صحافیوں کی سی ہوتی ہے یعنی ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ تحریر کو کس طرح دلچسپ بنایا جائے۔ اس کے علاوہ نقاد ادیب کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ ادیبوں کے باس بن کر رہنا چاہتے ہیں۔

کرل مان نے وعدہ کیا کہ وہ مجھے آئس لینڈ کے افسانہ نگاروں کی کہانیاں انگریزی میں بھیجا کرے گا۔ اس نے بتایا کہ آئس لینڈ کی آبادی بہت زیادہ نہیں ہے لیکن وہاں کے لوگوں کو کتابیں خرید کر پڑھنے کا شوق ہے۔ قارئین کے اپنے اپنے بک کلب قائم ہیں۔ انہی کی وجہ سے ادیب زندہ ہیں۔ وہاں کل ایک سو مصنفین ہیں۔

کرل مان سے میں نے ایشیائی تارکین وطن کے بارے میں پوچھا تو اس نے کہا یہ کوشش دونوں طرف سے ہونی چاہئے کہ ایک دوسرے کے کلچر کو سمجھیں۔

سب مہمان چلے گئے تو میں انگرڈ کو اس کے گھر تک چھوڑنے کے لئے ساتھ گیا۔ راستے میں اس سے میں نے ناروے میں شادی بیاہ کے معاملے میں کلاس سسٹم کے بارے میں پوچھا تو وہ بولی۔ "یہاں کا ماحول ہندوستان کے ماحول سے بہت مختلف ہے۔ لو میرج میں تو کلاس کی کوئی دیوار ہی نہیں حائل ہوتی۔ یہاں پیسے بھی روٹی پانی کی ضرورت کی طرح حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن پھر بھی۔ شادی بیاہ کی منزل تک پہنچنے سے پہلے لوگ ایک دوسرے کے پیشے، ذوق اور کلاس کو پرکھتے ضرور ہیں۔

۲۷ اگست

آج اتوار تھا۔ ہم لوگ بعد دوپہر ایک بجے اوسلو کی سب سے اونچی پہاڑی فیوروڈریسکی جمپنگ کا تماشا دیکھنے کے لئے گئے۔ سردیوں میں جب ہر طرف برف جم جاتی ہے تو کئی سو فٹ اونچی سی ہوئی ایک ڈھال پر سے کھلاڑی پھسلتے ہوئے کئی

سوفٹ نیچے چھلانگ لگا کر تیرتے ہیں اور ایسے دیکھنے کے لئے لوگوں کا تماشائی جمع ہوجاتے ہیں۔ اگست کے مہینے میں نشیب میں ایک جھیل سی بن گئی تھی۔ لوگ پانی میں چھلانگ لگا رہے تھے اور ہزاروں کی تعداد میں تماشائی جمع ہو گئے تھے۔ ٹی وی والے فلم اتار رہے تھے۔ ٹی وی پر روزانہ ایک گھنٹہ کھیل کود کے پروگرام پیش کئے جاتے ہیں۔

شام کو مسٹر اور مسز پال کے یہاں کھانا کھانے کا پروگرام تھا۔ ان کا فلیٹ بہت خوبصورت تھا۔ پال ایک اچھی ٹیکنیکل جاب پر ہے لیکن وہ ملتان لوٹ جانا چاہتا ہے جہاں اس کا ایک ذاتی مکان بھی ہے۔ مسز پال کرتہ پور شنکر (ضلع جالندھر) کے ایک ڈپٹی افسر کی بیٹی ہے جس سے ایک ملاقات پہلے بھی ہو چکی تھی۔ دونوں کے دل میں بہت سارا وہ پیار کہ ہندوستان لوٹ جانے کی خواہش موجود تھی۔ ہم لوگ شراب بھی پیتے رہے اور تاش کی بلف گیم بھی کھیلتے رہے۔ میں عام طور پر تاش کھیلنے کا عادی نہیں ہوں لیکن اُس صحبت میں تاش کھیلنا اور بار بار ہارنا اچھا لگا۔

۲۸ اگست

صبح نو بجے آفس میں اپنا مضمون "بھارتی ریلوں کے مسافروں کی عادات" مسز گریٹے ہانسن کو دینے کے بعد جیک ایکڈ ہی ہوتل کے پاس یونیورسٹی چلا گیا۔ وہ دو گھنٹوں کے لئے تیسرے فلور پر اپنے کمرے میں میری منتظر تھی۔ ہم لوگ تین بجے تک وہاں رہے۔ کافی پی گئی اور وہ مجھے میری کتاب کے لئے نارویجین الفاظ کا تلفظ سمجھاتی رہی لیکن بعض آوازیں اردو یا ہندی میں نکالنا بہت مشکل معلوم ہوا۔

وہاں سے نکل کر تھوڑی دور پیدل چلا۔ پھر ایک ٹرام میں سوار ہو کر ڈائکمانسکے لائبریری کو روانہ ہو گیا۔ راستے میں کئی اسٹاپوں پر بے شمار لوگ چڑھتے اور اترتے رہے۔ مسافروں کے درمیان میں تین چار افریقی، پاکستانی (یا ہندوستانی!) لڑکیاں بھی دیکھیں، راشن کے بھرے ہوئے تھیلے اٹھائے ہوئے۔

گار جین کے ۲۳ اگست کے شمارے میں ہندوستان کے کرکٹ کے مشہور کھلاڑی وینو مانکڈ کے انتقال پر جان آرلوٹ کا لکھا ہوا تعزیتی نوٹ پڑھا۔ آج صبح ونود کا جو خط لکھنؤ سے ملا اس میں بھی وینو مانکڈ کے انتقال کی خبر تھی۔ میں نے وینو مانکڈ کو کرکٹ کھیلتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے کارناموں کے بارے میں بہت کچھ پڑھ چکا تھا۔ وہ ہندوستانی کرکٹ کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام بنا چکا تھا۔

۲۹ اگست

صبح دس بجے چاولہ اور میں انڈر گراؤنڈ ریلوے کے ذریعے لائبرری سیٹرسک گئے۔ وہاں سے پیدل ہی سکفرو بن تک اور سکرات تئی ہو رکے گھر پہنچے۔ اس کی بیوی جاب پر گئی ہوئی تھی۔ وہ کچھ دیر تک اپنے ایک سال کے بچے کو بہلانے میں لگا رہا اور میں اس کے شیلف میں لگی ہوئی کتابیں دیکھنے لگا۔

گرڈ گورن وولڈسوئے کا ناول انجرسک وار (انجریا میں بسنت رُت)، کنوت ہاسن کا ناول اگست، جونزلی کا ناول رُت لینڈ (ایک بحری جہاز کا نام)، جان فالک برگ کا ناٹیز بروڈ (رات کی روٹی)۔ یہ دسطی ملاوے کے کان کنوں کی سوسائٹی کے بارے میں ایک تاریخی ناول ہے۔ تاریئی وسیاز (مرحوم) کا ناول دگ سلاتے جو اس نے ساٹھ ستر برس کی عمر میں لکھا تھا۔ بیڑو وگ کا ناول نیل ان جو ایک لڑکے کے بیرلاڑی بننے کے بارے میں ایک خود نوشت سوانحی ناول ہے۔ نہرو کی ڈسکوری آف انڈیا۔ پال برلکیے کی ہندوستان کے بارے میں ایک کتاب این مَن فُل آف انجیرز (MOUTHFUL OF ONIONS) جس کے اندر ہندوستانی لوگوں اور عمارتوں کے علاوہ کلکتہ کے بنگالی ادیبوں کی بھی ایک تصویر تھی۔ بین بیورن ہوئے کا آزادی کے بارے میں لکھا ہوا ناول زی ہن اوئے بلک، ایڈورڈ ہوم کا ناول شیرلیکینز زیٹے ریزر (TO GO BY FERRY OF LOVE)، سیوئل بیکٹ کے ڈرامے وٹینگ فار گوڈو، ہیپی ڈیز، اینڈ گیم اور ناول میلون ڈائیز۔ ڈی ایچ لارنس کا سنز اینڈ لورز، سمرسٹ ماام کا دی مینیڈ ویل، ژین پال سارترے کا موریں، فلابیئر کا میڈم بواری وغیرہ۔

جب تک بیورکیے اپنے بچے کو سلا کر اور ہمارے لئے چائے لے کر آیا میں اس کی ذاتی لائبریری کا ایک جائزہ لے کر اس کے بارے میں ایک رائے بنا چکا تھا۔ اسی وقت اس کا ایک اور افسانہ نگار دوست جان ہالن بھی آگیا جسے اس نے مجھ سے ملانے کے لئے مدعو کر رکھا تھا۔

جان ہالن اوسلو کے اخبار آفتن پوستن میں کام کرتا ہے۔ ہم لوگ چائے پینے کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور نارویجین ادب کے بارے میں باتیں بھی کرتے رہے۔ ان کی گفتگو سے معلوم ہوا کہ نارویجین لٹریچر میں پرانی روایات کے ساتھ ساتھ نئی تحریکیں بھی موجود ہیں۔ ان کے ادب پر بھی ورجینا وولف، جیمس جوائس اور کافکا کے اثرات پڑے ہیں لیکن وہ سب کے سب وقتی تھے۔ اور وہاں کے تجربات میں بھی ترسیل کا ایک مسئلہ موجود رہا ہے۔

باقی۔ باقی

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں۔

- نام کتاب — سرود رفتہ
- مصنف — سید اشفاق حسین
- مرتبہ — سیمیں اصغر
- ضخامت — ۲۵۶ صفحات
- قیمت — دس روپے

اردو میں سعادت مند بیٹیاں کم ہیں (انگریزوں کے جانے کے بعد یہاں انگریزی میڈیم کا سنہرا دور آیا)۔ ان گنی چنی اردو خواں اور اردو داں بیٹیوں میں سیمیں اصغر ایم۔اے نے اپنے والد مرحوم سید اشفاق حسین کے مضامین اور مختلف تحریروں کا مجموعہ "سرود رفتہ" کے نام سے شائع کر کے نہ صرف اپنی سعادت مندی اور والد سے اپنی غیر معمولی محبت کا ثبوت دیا بلکہ ہم میں سے کتنوں کے لئے سامان عبرت بھی فراہم کیا۔

اس کتاب کو چھپے تقریباً ۳ سال ہو گئے لیکن اس کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہو سکی اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اشفاق حسین اب زندہ نہیں ہیں۔ اشفاق حسین چاہتے تو اپنی کرسی نشینی کے زمانے ہی میں وہ سب کچھ کر لیتے جو ان دنوں ادب کی دنیا میں ہو رہا ہے۔ اشفاق حسین ان ادیبوں میں سے تھے جن کے دروازے پر شہرت دیر تک ہاتھ باندھے کھڑی رہی لیکن انہوں نے اس کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا (مجھے شاید یہ کسی اور کا زمانہ ہے)۔ اشفاق حسین نے صرف چند برس لکھا اور اس کے بعد شروع کے اشفاق حسین اور بعد کے اشفاق حسین میں اتنا طویل وقفہ ہے کہ لوگوں کو پہچاننے میں تامل ہوا کہ "آیا وہی اختر کی ڈائری" اور "مقام اقبال" کے مصنف اشفاق حسین ہیں یا کوئی اور ہیں۔

اشفاق حسین کی اولین تحریر "اختر کی ڈائری" اور آخری تصنیف "اقبال اور انسان" میں ماہ و سال کا معمولی فاصلہ نہیں۔ یہ نسلی فصل (جنریشن گیپ) سے بھی زیادہ وسیع خلیج ہے۔ ان دونوں میں تگ بھگ ۴۰ سال کا فاصلہ ہے (۴۰ سال ایک شریف آدمی کی عمر ہوتی ہے)

سید اشفاق حسین، اقبال کے ماہرین میں سے تھے انہوں نے اقبال کے کلام کا مطالعہ اس وقت کیا تھا جب یہ بات کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ یہاں کبھی اقبال صدی بھی منائی جائے گی۔ انہوں نے اقبال کو بوجہ حسن پرستی پڑھا تھا نہ کہ برپنائے بوالہوسی۔ زیر نظر کتاب میں اگر ان کی اقبال سے

شاہد جمیل

متعلق تصنیفات سے کچھ اقتباس شامل ہوتے تو اس کتاب کی وقعت میں تو اضافہ ہوتا ہی مصنف کی علمی اور ادبی کمالات کا بھی ثبوت مل جاتا۔

سرود رفتہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ شروع میں سیمیں اصغر کے ابتدائیے کے علاوہ مرزا ظفر الحسن کا لکھا ہوا خاکہ بھی شامل ہے۔ ان دونوں مضامین میں دل کو آواز کی گونج ہے "ماضی کا جھروکہ" ہے۔ کتاب میں ۴ مضامین شامل ہیں جن میں اختر کی ڈائری بھی موجود ہے۔ اسی ڈائری نے اشفاق حسین کو یک لخت بیک قلم اور پلک جھپکتے میں قابل ذکر ادیب بنا دیا تھا۔ "یاد رفتگان" میں مصنف کے تذکرے ہیں۔ ان میں مخدوم محی الدین، بنے بھائی، ڈاکٹر زور، مولوی عبدالحق، پنڈت دتاتریہ کیفی دہلوی کے خاکے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ آواز کی دنیا اور متفرقات میں ادبیانہ شان نہیں لیکن کتاب کا آخری باب "خطوں" پر مشتمل ہے شخصی اور نجی ہونے کے باوجود بہت عمدہ ہے۔

دنیا میں بہت سی چیزیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں گوارا کیا جاتا ہے۔ کتاب کی کتابت اور طباعت گوارا ہے۔ سرورق، سعید بن محمد کے ذہن و قلم کا نتیجہ ہے جو آپ کو دعوت فکر دیتا ہے۔ مرحوم کے دیرینہ رفیق سکندر علی وجد کی تحریر بھی بطور پس نوشت سرورق کے آخری صفحے پر موجود ہے اس مختصر سی تحریر کا ماحصل دو لفظ ہیں "مجذوب ادیب"۔ اشفاق حسین واقعی مجذوب ادیب تھے۔

سیمیں اصغر کو اس کتاب کی اشاعت پر مبارکباد دینا ایسا ہی ہے جیسے گلاب پر عطر چھڑکنا۔ وہ ایک کتاب تو تھیں ہی اب ایک کتاب بھی ہو گئی ہیں۔

یوسف ناظم

بقیہ صفحہ ۴۴ — اسکیچول کا برہنہ جسم

لیکن کامیاب نہیں ہو سکا اور اس کے بعد وہاں جو بھی کھڑے تھے وہ سب خاموشی سے دیکھنے لگے، وہ سوچنے لگے کہ کون آدمی بڑھ کر نئے نوشا اور اس کی دلہن کے پیروں کو پکڑے گا جو حیا کے پردے کو چاک نہ کر سکے۔ ہر کوشش ناکام ہو گئی تو چاچی لوجانے بہن کو شرم و حیا کی بات بتائی اور کہا۔ لوگ کیا کہیں گے۔؟

انہیں اور برا شتے دیکھنے کی تاب نہیں تھی میں چاچی اور تیا جی باہر سڑک پر آ گئے۔ کتنی بے شرمی کی بات ہے۔ کس قدر بے حیا ہیں۔ تیا جی نے دانت پیستے ہوئے کہا

تب ہی میں نے دیکھا کہ ان کا اوپر اٹھتا ہوا بدن سامنے اسکیچول کی طرف آہستہ آہستہ جھک رہا ہے۔!!! ∞

اردو کی وضاحتی کتابیات: وضاحتی کتابیات کی پہلی جلد جو ۱۹۷۶ کی کتابوں پر مشتمل ہے اور جسے پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے مرتب کیا ہے، ترقی اردو بورڈ سے شائع ہو گئی ہے۔ صفحات ۳۱۹، قیمت سترہ روپے۔ اسے ان تمام جگہوں سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جہاں سے ترقی اردو بورڈ کی کتابیں دستیاب ہیں۔ وضاحتی کتابیات سال بہ سال ترقی اردو بورڈ سے شائع ہوگی۔ اس میں اردو میں شائع ہونے والی ہر نئی کتاب کا اندراج ہوگا خواہ ادبی ہو، مذہبی ہو، علمی، درسی، سائنسی یا تکنیکی ہو وضاحتی کتابیات میں تبصرے کے لئے اردو کی ہر نئی کتاب کی ایک جلد ذیل کے پتے پر روانہ کی جائے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ، صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔ ۲۵-۱۱۰۰

دل میں تارے: جنوبی ہند کے مقبول دیہاتی شاعر باسط نوشاہ بنگلوری کا مجموعۂ کلام بہت جلد منظر عام پر آرہا ہے زیر اہتمام، بزم عروج ادب ایچ ۳۶ خلاصی پالم میں روڈ بنگلور ۲

گمشدہ ہوا: اسعد سعیدی کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ قیمت ۱۰ روپے، شالیمار پبلیکشنز، ترپ بازار حیدرآباد سے دستیاب ہو سکتا ہے۔

برگ آتشیں سوار: باہمی رشتوں کا وہ المناک سفر جس کی منزل خس و خاشاک سے شروع ہو کر شعلوں کی لپلپاتی زبانوں پر ختم ہوتا ہے۔ ماجھی دھیرے چل کے بعد مصور سبزواری کی دوسری شعری پیشکش زیر طبع۔

ایک سے ایک تک: افسانہ نویس جب شاعری کرتا ہے تو ایک نئی کہانی جنم لیتی ہے۔ خالد اگاسکر کی نظمیں اپنے اندر کہانیاں لئے ہوئے ہیں اور یہ کہانیاں زندگی کی وہ تلخ حقیقتیں ہیں جو خالد نے اپنے آس پاس دیکھی ہیں۔ خالد اگاسکر کی اولین شعری کاوش عنقریب شائع ہو رہی ہے۔

نصاب دل: رشید عبدالسمیع جلیل کا پہلا شعری مجموعہ شائع ہو گیا ہے۔ صفحات ۱۳۶ قیمت ۱۲ روپے۔ ناشر شگوفہ پبلیکیشنز بمبئی

... مجموعہ شائع ہو چکا ہے، ۸۰ صفحات قیمت ۱۰ روپے کو دیدہ زیب طباعت، تسنیم پبلیکیشنز ۱۲ بی، آئی، ٹی بلاک، رحمت اللہ روڈ، بمبئی ۳ سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

فرات و گنگا: مسلم فنکاروں کی ہندی کہانیوں کا انتخاب جلد منظر عام پر آرہا ہے اس کے نگراں ظہیر صدیقی ہیں اور لیاقت علی نے مرتب کیا ہے۔ پتا: سروش، سروش سکندر منظر الحق پتھ ۔ پٹنہ ۱

ماہنامہ تمثیل: دھنباد سے رونق شہری کی ادارت میں صحت مند ادبی قدروں کا ترجمان ماہنامہ تمثیل جلد شائع ہو رہا ہے، معاونین، نجم عثمانی، ابوالقاسم ہیں۔ پتا گول گلی، دھنباد (بہار) ۸۲۸۱۱۱

ماہنامہ ادراک: ادب کی تفہیم کے لئے، ادبی قدروں کا ادراک ناگزیر ہے سرینگر سے ماہنامہ ادراک عنقریب منظر عام پر آرہا ہے۔ پتہ: ادارہ علم و آگہی سرینگر ۲

سہ ماہی ادیب: اردو کے ہر طالب علم کو زبان کی واقفیت بہم پہنچانے والا اردو کا واحد کثیر الاشاعت اردو کا سہ ماہی مجلّہ۔ زیر ادارت پروفیسر عتیق احمد زر سالانہ ۸ روپے پتہ مینیجر سہ ماہی ادیب، جامعہ علیگڑھ ۲۰۲۰۰۱

ایک ضروری اعلان: اگر آپ کو اردو رائٹرز الہ آباد کی کتابوں کے حصول میں دشواری محسوس ہو تو ۲۸، ای۔ سی۔ سی۔ الہ آباد ۳ سے رابطہ قائم کریں۔

زرسالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقہ میں سرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا اگست ۱۹۸۰ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید ہے تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیجیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلیشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے

Regd. No. B.Y.W. 28 Issue No 8 1980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No 35 99 04

Registered with the Registrar of Newspapers at R N No 14482/57

شاعر

شمارہ نمبر ۹

- طارق سعید اور قدیر امتیاز کے متنوع مضامین۔
- سید محمد حسنین یادداشت کے کشکول سے فکر کی نوئیں ایک نیا سلسلہ۔
- خواجہ احمد عباس کے ناول "انقلاب" ایک مطالعہ سلیمان اطہر جاوید کے قلم سے۔
- مخمور سعیدی۔ بشر نواز۔ مصور سبزواری۔ پریم وار برٹنی۔ عبدالمتین نیاز۔ ذکاالدین شایاں۔ شباب للت۔ ناز قادری۔ فرحت قادری۔ نظام الدین نظام۔ سحر سعیدی۔ عین تابش اور دوسرے کئی نئے شعرا کی معیاری منظومات۔
- شمیم صادقہ۔ ستارہ جعفری۔ اور قمر جہاں نیا افسانہ نئی گونج۔
- خواب خواب سفر رام لعل کے سفر نامہ کی اگلی منزلیں۔
- اُردو تحریک کے چند بنیادی پہلو۔ جرعات کے ذریعہ تمام اُردو داں سے ایک سوال۔
- ہیئت اور تنوع کی سمت ایک اور قدم "شاعر" کے آئندہ خصوصی شماروں کی جھلکیاں اسی شمارے میں ملاحظہ کیجئے


کیل مہاسے؟
مُصیبت سے بچیے، خون کو صاف کیجیے
خون کی خرابی سے کیل مہاسے، پھوڑے پھنسیاں اور جلد کی دوسری تکلیفیں آپ کو پریشان کرتی ہیں۔
چہرے کے نکھار کو بگاڑتی ہیں۔ اِن سب شکایتوں کو دُور کرنے کا کامیاب ذریعہ ہے صافی۔
صافی میں شامل ۲۴ جڑی بوٹیاں اور دوسرے اہم اجزا آپ کی جلد کو صاف،
نرم اور خوب صورت بناتے ہیں۔
صافی بے فکر ہو کر استعمال کیجیے۔ اِس سے صحت پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑتا۔
SAFI
صافی
خون کو صاف کرتی ہے۔ جِلد کو نکھارتی ہے
ہمدرد

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا اکیاونؓ سالہ علمی ادبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد ——— ۵۱

شمارہ ——— ۹

۱۹۸۰ء

مدیران:

افتخار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

مجلس تحریر و مشاورت:

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

مہتمم:

ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ ۲۰/- روپے ◉ معاونین سے ۵۰/- روپے ◉ تاعمر خریداری ۲۵۰/- روپے ◉ ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۲ پونڈ

خط و کتابت کا پتہ:

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون ۳۵۹۹۰۲

ترسیلِ زر کا پتہ:

ماہنامہ "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترقی اردو بورڈ کی تازہ مطبوعات

تعلیم سماج اور کلچر	اے۔کے۔سی۔اوٹاوے/ اختر انصاری	10-00
مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال	آر۔پی۔ترپاٹھی/ ریاض احمد خاں شیروانی	23-50
جنوبی ہند کی تاریخ	کے۔اے۔نیل کنٹھ شاستری/ آر۔کے۔بھٹناگر	22-00
وادیٔ سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں	سر مورٹیمر وہیلر/ زبیر رضوی	8-00
خلجی خاندان	کے۔ایس۔لال/ محمد یٰسین مظہر صدیقی۔	16-50
تعلیم ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں	ایس۔ایم۔جعفر۔سعید انصاری	8-25
قدیم ہندی فلسفہ	رائے شیو موہن لال ماتھر	15-50
مالا ڈیار (کلاسیکی تامل سلوکوں کا مجموعہ)	غازی حمید اللہ خاں	4-75
دفتری انتظامیہ	بشمبر سہائے/ محمد سعید	12-00
مدرسۂ عمل۔	اڈولف فیریر/ شیخ غلام حسین	9-75
سائنس کی تدریس	ڈی۔این۔شرما اور آر۔سی۔شرما/ غلام دستگیر	16-00
شماریات اور کاروبار میں ان کا استعمال	اے۔ایں۔یاڈ لکشن/ نجم الحسن	15-75
ہندوستانی گاؤں	سیاما چرن ڈوبے/ محمد عبدالقادر عمادی	10-75
ہندوستانی صنعتوں میں انصرام عمل	نجم الحسن	8-75
پرندوں کی زندگی اور ان کی معاشی اہمیت	محشر عابدی	11-00
ہندوستان کے سماجی مسائل (انٹرمیڈیٹ سال دوم)	محمد عبدالقادر عمادی	5-50
تاریخ فلسفہ اسلام (دوسرا ایڈیشن)	ٹی۔جے۔بوئر/ سید عابد حسین	5-50
لسانی مطالعے (دوسرا ایڈیشن)	گیان چند جین	8-50
ہمارا قدیم سماج (دوسرا ایڈیشن)	سید سخی حسن نقوی	6-50
دانتے	زیڈ۔اے۔عثمانی	8-25
فیودر دستوئیفسکی	ظ۔انصاری۔	8-50

بچوں کے لئے

نورتن کہانیاں	مرتبہ نعیم احمد	6-50
بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ اول)	محمد قاسم صدیقی	3-00
بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ دوم)	محمد قاسم صدیقی	3-00
بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ سوم)	محمد قاسم صدیقی	3-00
نٹ بال کی کہانی	راج نرائن راز	6-00
مولانا روم کی کہانیاں	مرتب محمد حفیظ الدین	2-00
نصوح کا خواب	مرتب حفیظ عباسی	3-50

کتابوں اور دیگر معلومات کیلئے لکھیں

شعبۂ فروخت و نمائش
بیورو فار پروموشن آف اردو
وزارت تعلیم و ثقافت
ویسٹ بلاک ۸، آر۔کے۔پورم نئی دہلی-۱۱۰۰۲۲

SALES & EXHIBITION UNIT
BUREAU FOR PROMOTION OF URDU
MINISTRY OF EDUCATION & CULTURE
WEST BLOCK 8, R.K. PURAM
NEW DELHI:-110022

davp 80/220

ترتیب

اردو تحریک کے چند بنیادی پہلو

کیا کوئی فرد یا جماعت اس حقیقت سے انکار کر سکتی ہے کہ باوجود ہر طرح کی مراعات اور ہزاروں افراد کی کوششوں کے اردو زبان اپنے مسائل کے حصار سے نہیں نکل سکی ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ طریقۂ کار میں جہاں نقائص پیدا ہو گئے وہیں اردو ایک بہت بڑا ذریعہ بھی بن گئی ہے۔ مفادات کے حصول کا خواہ سیاسی سطح پر ہو یا جماعتی۔ کامیابی کی ایک کنجی ہے اردو زبان۔ ایسی صورتِ حال میں ہونا یہی چاہیئے کہ مسائل کی بھیڑ میں سے چند بنیادی مسائل پر اتفاق رائے سے مرکزیت حاصل کر لی جائے اور پھر اس محاذ سے از سرِ نو عمل کا آغاز کیا جائے۔ ملک کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی اردو کے نام پر جماعتیں اور تنظیمیں یہ مان لیں کہ منتشر حالات میں انفرادی سطح پر یا چھوٹی بڑی جماعتوں میں تقسیم ہو کر وہ نہ تو اپنے مسائل حل کر سکتی ہیں اور نہ ہی اپنے حقوق کی بازیافت۔ کسی کے خلوص اور نیت پر شک نہ کرتے ہوئے یہ سوچنے پر ضرور مجبور ہونا پڑ رہا ہے کہ اردو کے سارے ہمدرد اور بہی خواہ باوجود اپنی تمام کوششوں کے ناکام ہی ہیں کیونکہ ان کی صفوں میں وہ اردو والے بھی چھپے ہوئے ہیں جو بظاہر دوست ہیں مگر حقیقت میں کھلے دشمن ہیں لیکن انہیں اپنے ارادوں سے باز رکھنا اس لئے ممکن نہیں ہے کہ ہم تمام اردو والوں میں اپنے مسائل کی حدود و حقیقت کا علم نہیں ہے۔ ہر نئی جماعت دو چار نئے مسائل ضرور پیدا کر دیتی ہے جو اردو دشمنوں کے لئے ان کے مفادات کے حصول میں تقویت بنتے ہیں۔ لہٰذا کیوں نہ یہ کیا جائے کہ جب تمام انجمنیں، ادارے، جماعتیں، اکاڈمیاں، اردو ہی کے لئے کام کر رہی ہیں۔ وہ اپنی کارکردگی کو پہلے دو، تین بنیادی اور اہم ترین مسائل پر مرکوز کر لیں، اور اپنے اپنے علاقے اور صوبوں میں صرف انہیں بنیادوں کو مستحکم کرنے میں اپنے آپ کو وقف کر دیں۔ جب بنیادیں مضبوط ہو جائیں گی تو وہ جو کچھ اب کرتے رہے ہیں اس پر دوبارہ عمل کرنے کے راستے میں نہ صرف آسانیاں ہوں گی بلکہ منزل کی سمت بڑھنے کا راستہ بھی صاف نظر آئے گا اور مسائل کی آڑ میں چھپے ہوئے اردو دشمن بھی ان کی کوششوں میں رکاوٹ نہیں بن سکیں گے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ جو کام کر رہے ہیں انہیں جاری رکھتے ہوئے بھی مشترکہ طور پر انہیں چند بنیادوں پر عمل کیا جا سکتا ہے جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مسائل کی بھیڑ میں وہ چند بنیادی باتیں کون سی ہیں؟ لیکن یہ کوئی مشکل نہیں کیونکہ آج کے تناظر میں اور ملک کی سیاسی معاشی اور سماجی صورتِ حال کے پیشِ نظر ان کا تعین ہو سکتا ہے جیسے

۱۔ اردو کا تدریسی نظام

۲۔ اردو کے ذریعہ معاشی تحفظ

مخمور سعیدی

نئے تخلیق کار

سبز سنہری پگڈنڈی پر
وہ بندوقیں لیے کھڑے ہیں
بندوقیں جو تنی ہوئی ہیں
کسی بدنیت راکھشس کے لنگ کی مانند
اور ان کی کالی نالوں سے
مادۂ تخلیق نہیں
زرد دھواں خارج ہوتا ہے
جو دھرتی کی کوکھ میں
زندگی نہیں —
موت بو رہا ہے۔

فطرت کا معصوم فرشتہ
دور کھڑا —
خون رو رہا ہے

○ ۳۲۰۷ پھاٹک تیلیان ۔ ترکمان گیٹ نئی دہلی ۲

بشر نواز

(۱)

چبھو کے یاد کے نشتر اداس کر دے گا
یہ ہنستا بولتا منظر اداس کر دے گا

اک عمر جس کی ملاقات کے لیے ترسے
کسے خبر تھی وہ مل کر اداس کر دے گا

دلا کے یاد کئی بھولے بسرے افسانے
کسی دیار کا اک گھر اداس کر دے گا

تھما کے عمر کے ہاتھوں میں چند ٹوٹے خواب
گزرتے لمحوں کا لشکر اداس کر دے گا

کسی کے قرب سے روشن یہ لمحۂ شاداب
اکیلا دیکھ کے اکثر اداس کر دے گا

جسے بھلانے کی خاطر یہاں تک آ پہنچے
اسی کے نام کا ساغر اداس کر دے گا

کوئی سی موج کہیں بھی بہا کے لے جائے
رکا رکا یہ سمندر اداس کر دے گا

○ محلہ کھاٹی ۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

طارق سعید
شعبۂ اردو، آر۔ ایس۔ کے ڈی ڈگری کالج۔ جونپور

اَسلوبِ جَلیل

اردو ادب کی سالہا سال کی تاریخ کو ایسے چند ہی پارے ہی میسّر آسکے ہیں جن کو "اسلوبِ جلیل" کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ اردو ادب کی زمین سے کم ہی فنکار اٹھے جو ادب کو اسلوبِ جلیل سے مزین کرنے کی گراں صلاحیت سے مالامال تھے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہماری اردو جس سرزمین میں پیدا ہوئی اس کی تاریخ کا بیشتر حصہ غلامی کی تاریخ ہے۔ اس غلامی کے بطن سے جو دو مہلک امراض پیدا ہوئے ان میں سے ایک احساسِ کمتری تھا اور دوسرا وہ جمود تھا جس نے ہندوستانیوں کے خون کی حرارت کو اس طرح مانندِ مردار ٹھنڈا کر دیا تھا گویا وہ زندہ لاشوں کا ایک انبوہ ہو۔ ایک ڈھیر ہو یا ایک ملبہ ہو جو کھاتا پیتا ہوتا اور جاگتا تو ہو مگر جس کا نفس شعلہ کار نہ ہو جس میں ذوقِ طلب نہ ہو اور جس کا کوئی قدم موجِ برق و شرار کا مصداق نہ ہو۔ یہ احساسِ کمتری اور یہ جمود جس کے کوڑھ اور ناسور نے دماغ اور قوتِ متخیلہ پر اس طرح حملہ کیا تھا کہ دیکھنے میں تو ان انسانوں کے پاس کھوپڑی تو لگتی تھی لیکن اس میں دماغ نہ تھا اگر کچھ تھا تو تھوڑا سا گوشت اور جامد خون جس نے ان کو غلامی کی آہوں میں جینے کا سلیقہ سکھلایا تھا یہ غلامی جسم اور خون کے ذرّات پر ہی حکومت نہ کرتی تھی بلکہ دماغ اور دماغ کی رگوں پر بھی حکومت کرتی تھی۔ جہاں سے اجتہاد، تجدید اور تخلیق کے دروازے کھلتے ہیں۔ گو آج ہندوستان آزاد ہو چکا ہے مگر اس کا دماغ آزاد نہیں، اس کی عقل کی فانوسیں آج بھی گُل ہیں اور اس کی قوتِ اجتہاد بے حس و حرکت عالمِ جمود کی سیر میں مصروف ہے۔ یہ ہندوستانی نہ صرف اپنی داستانِ گذشتہ یعنی معاشرت، تہذیب اور تمدن پر مرثیہ گوئی کر رہے ہیں بلکہ ادب کی قدیم ہستیوں پر بھی اس طرح نوحہ گر ہیں گویا وہ جمود و تعطل کے [illegible] سے بڑے سوگوار ہیں۔

تاریخِ انسانیت اس امر کی ضامن ہے کہ جب بھی جمود نے زمین پر اپنے قبضے کو عام کرنے کی کوشش کی اور حرکت کے پیروں کو مفلوج کرنا چاہا فوراً ہی غیب سے کوئی ایسا بیتاب اور مضطرب دماغ اٹھ گیا جو ایسا مجدد مدبّر اور سورما تھا جس نے سینکڑوں سال سے دماغ پر پڑی ہوئی برف کی سلیں پگھلا دیں، عقل کی شمعیں روشن اور ظلماتِ تعقل کو فکرِ بیکراں سے روشن کیا۔ یہی اور بالکل یہی حالت ادب کی زمین کی بھی ہے جس میں ہمیشہ ہی کوئی نہ کوئی ایسا سورما پیدا ہوتا رہا ہے جو تنِ تنہا شمشیرِ تحریر سے لوٹنے پر ادب کی ریاست کو جلیل و جمیل بنانے کی جدوجہد کرتا رہا ہے۔

اردو ادب کی تجدید و احیاء کی یہ تاریخ محمد حسین آزاد سے شروع ہوتی ہے جنہوں نے تجدیدِ نثر کے لئے ایک ایسے پُرشکوہ اسلوب کا شکوہ نامہ دریافت کیا جس کا سبق کتابِ اوّل و آخر، ام الکتاب قرآن پاک سے پڑھا تھا۔ تسلیم کیا کہ اگر پُرشکوہ اسلوب ایک کلاسیکی طرزِ نگارش ہے تو ادب اور یہ ادباء اور شعراء کی غنودگی کے سبب مختصر کر رہ گیا ہے تو سوال اٹھتا ہے کہ اس اسلوب کے وہ کون کون سے عناصرِ ترکیبی ہیں جن سے یہ تشکیل پاتا ہے مزید یہ کہ اس اسلوب میں وہ کون سا حسن ہے جو ادیب کو مجدّد کے مرتبے سے ہمکنار کرتا ہے اور جس کی رفاقت سے ایک ادیب تمام ادیبوں پر ممتاز اور ممیّز ہو جاتا ہے۔

آئیے، حق و انصاف کی نظر سے اس طرح تجزیاتی مطالعہ کریں کہ پُرشکوہ اسلوب کا اچھی طرح عرفان ہو جائے اور اسی میزان پر اچھے ادب کی صلاحیت کا بھی اندازہ لگ جائے۔

"اسلوبِ جلیل" کی بنیادی شرط جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔ "جلال" ہی قرار پائے گی یہاں جلال من و عن انہیں معنی میں استعمال ہوا ہے جو لغت کی کتابوں میں مرقوم ہے۔ جلال، اسلوبِ پُرشکوہ کا اسا

ضروری عنصر ہے کہ جس کے اسلوبِ جلیل کا تصور ہی ممکن نہیں تھا۔ ہم کی بات ہے کہ جلال کے لئے تین اجزا بہت اہم ہیں اوّلاً سکتہ (STUNNED POSITION) دوم مرعوبیت' سوم پاکیزگی۔ سکتہ کی کیفیت سے ہر کس و ناکس واقف ہے۔ سکتہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب عام زندگی میں کوئی ایسا استعجابی واقعہ یا حادثہ وقوع پذیر ہو جائے کہ دماغ تھوڑی دیر کے لئے ماؤف ہو جائے۔ سوچنے سمجھنے کی طاقت سلب ہو جائے۔ آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں اور سارا جسم کچھ اس طرح منجمد ہو کر رہ جائے کہ لوگوں کو جسم پر مجسمے کا شبہ ہو۔ دراصل یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی انسان جانے پہچانے، سنے سنائے اور ایسے پرانے راستوں پر جسم کی آنکھ کھولے اور دل کی آنکھ بند کئے ہوئے گامزن ہوتا ہے جن پر اس کے اجداد کے بھی تقلیدی قدم پڑ چکے ہوتے ہیں۔ اور اچانک چلتے چلتے اسی رہ گذر پر کوئی ایسا استعجابی واقعہ سرزد ہو جائے کہ ہوش و حواس کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں تو ایسی نزاعی حالت کو اصطلاحاً "سکتہ" سے عبارت کر سکتے ہیں۔ عام انسان کے مشاہدے سے ہٹ کر سکتہ کی نوعیت دیگر ہوتی ہے ایک صاحبِ کمال، شانِ بصیرت سے مالا مال انسان اس عجیب و غریب واقعے سے عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس کا ذوقِ جلال واقعہ کا تجزیہ کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے اور اس کا بسیطِ اندرون واقعہ کے اندرون میں داخل ہو کر اس کے اسرار و رموز کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا "سکتہ" صاحبِ ذات و رکادت کو جستجو و آرزو کے جہانِ بے کراں سے ہمکنار کرتا ہے۔

ستائش نا شناس فنکاروں پر جنہوں نے ایک جنبشِ قلم سے جلالی کو اپنی کرتبِ یہ سرایت کر دیا۔ پرانے گھسے پٹے طریقوں سے بغاوت کی اور تحریر کو زندگی اور حرارت پہنچانے والے گرانقدر اسلوب سے نوازا۔ آئیے ہوش و حواس پر مکمل قابو کے ساتھ ذراسی کی نظر سے ایک تحریر ملاحظہ کریں۔

" افسوس' تم میں کوئی نہیں جو میری زبان سمجھتا ہو، تم میں کوئی نہیں جو میرا آشنا ہو، میں سچ کہتا ہوں کہ اس پورے ملک میں میں ایک بے یار و آشنا غریب الوطن ہوں ..... اگر ایسا نہیں تو ایک بھیڑ ہے ایک انبوہ ہے، جانوروں کا ایک جنگل ہے۔ کنکر پتھر کا ایک ڈھیر ہے مگر نہ تو جماعت ہے نہ امت نہ قوم نہ اجتماع۔ اینٹیں ہیں مگر دیوار نہیں۔ قطرے ہیں مگر دریا نہیں کڑیاں ہیں جو ٹکڑے ٹکڑے کر دی جا سکتی ہیں مگر زنجیر نہیں ہے جو بڑے بڑے جہازوں کو گرفتار کر کے لے جا سکتی ہو ...... تم نمائش کے پجاری شور و ہنگامہ کے بندے اور وقتی صدمات و انفجار ہیجان کی مخلوق ہو، تم میں سنا کرتے تھے

نہ اختیار ہے نہ نظر ہے، نہ تم جانتے ہو نہ پہچانتے ہو، تم جس قدر تیزی سے دوڑ کر آتے ہو اتنی ہی تیزی کے ساتھ فرار بھی کر جاتے ہو، تمہاری لطافت جس قدر سہل اور تمہاری ارادت جتنی سستی ہے اتنا ہی انحراف آسان ہے اور اسی نسبت سے تمہاری مخالفت ارزاں ہے پس نہ تو تمہاری تحسین کی کوئی قیمت ہے۔ نہ توہین کا کوئی وزن ہے۔ نہ تمہارے دماغ ہے نہ دل، وہ سانس ہیں جن کو تم افکار سمجھتے ہو خطرات ہیں جن کو تم "اہم" کہتے ہو ...... یہ باتیں وہی ہیں جو ایک زمانے میں زبان سے زیادہ کا اضطراب اور طلب کی چیخ بن کر نکلی تھیں مگر تمہارے سینے کے اندر پتھر کا ایک ٹکڑا ہے اس سے ٹکرا ٹکرا کر واپس آ جاتی تھیں اور تم ایک قلم انکار و اعراض میں غرق تھے۔" (خطباتِ ابوالکلام آزاد)

کیا مذکورہ بالا تحریر سے آپ کو سکتہ نہیں ہوا؟ خواہ کیسا ہی معمولی ہوا ہو' یا بالکل نہ ہوا ہو اور حواسِ خمسہ اپنی جگہ پر سلامت ہوں اور دل و دماغ دنیائے جمود میں بھٹک رہے ہوں یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی ایک لمحے میں کسی کسی فقرے سے رونگٹے بھر بھرا گئے ہوں اور ان کو پھر دوبارہ چند لمحوں میں قرار حاصل ہو گیا ہو لیکن وہ تمام لوگ اس تحریر کو اس طور پر ملاحظہ کر رہے تھے کہ جیسے عالمِ خواب میں دل کو ہلا دینے والے چند واقعات تو ان لوگوں کی اس وقت یہ حالت ہوئی ہوگی' جیسے ایک تماشائی "کوئی سحر آفریں منظر دیکھ رہا ہو، اسلوبِ پرشکوہ" سے پیدا ہونے والا "سکتہ" تحیر و استعجاب ضرور پیدا کرتا ہے اور دل و دماغ کو عالمِ حیرت میں گم کر دیتا ہے مگر اس کی نوعیت وہی ہوتی ہے جس کا ذکر گوئٹے نے کیا ہے "تحیر و استعجاب اعلیٰ فن کی معراج ہے کیونکہ تحیر و استعجاب کے پیچھے وہ عالمِ جستجو پوشیدہ ہے جو اصل اسرارِ حیات ہے ان ہی اسرار و رموز، جستجو و آرزو اور تابناکی حیات کو جب کوئی صاحبِ علم و فنِ الفاظ کے متحرک پیرہن میں منتقل کر دیتا ہے یا اسے ایک قلمی تصویر میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو "اسلوبِ جلیل" اپنے سفر کی منزل کے پہلے قدم کو طے کرتا ہے۔

اسلوبِ جلیل کے سفر کا دوسرا قدم "مرعوبیت" ہے گویا پرشکوہ اسلوب متاثر نہیں کرتا بلکہ مرعوب کرتا ہے، دل پر اثر نہیں کرتا بلکہ دل کا خون کرتا ہے نظر کو مسحور ہی نہیں کرتا بلکہ اسے متحیر بھی کرتا ہے اور تخیل کے وسیع میدان میں آرام پذیر نہیں ہوتا بلکہ اس میدان میں دمادم یلغار کرتا ہے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ یہ اسلوب خونِ جگر سے تیار ہوتا ہے۔ ادیب جب جنبشِ قلم کرتا ہے تو صفحۂ قرطاس پر الفاظ نہیں بنتے بلکہ ادیب کے خون کے قطرات ٹپکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب قاری ایسے سرخ لفظوں کو پڑھتا ہے تو اس کا دل

دہل جاتا ہے اور اس کے جسم میں ایک تھرتھری پیدا ہو جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ انسان کو جلال کی قدرت ہی کیونکر میسّر ہوئی اور اس میں جلال کہاں سے پیدا ہو گیا کہ وہ دوسروں کو مرعوب کر سکے، یہ تو اللہ عزّ و جل کی ایک صفت ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ایسا بیجا سوال ان مغلوب ذہنوں میں پیدا ہو سکتا ہے جو اپنے انسانی پیکر کو حیوانوں پر منطبق کرتے ہیں۔ فطرت کی تسخیر کرنے میں خوف کھاتے ہیں، حیوانات کو اپنی ذات سے بلند قیاس کرتے ہیں اور خود کو اپنی غذا تصور کرتے ہیں۔ ہم تو اشرف المخلوقات ہیں۔ ہم فطرت کے لئے ہی نہیں حیوانات و موجودات کے لئے ہی نہیں، ساری کائنات کے لئے ہی نہیں بلکہ فرشتہ و ملائک کے لئے بھی باعث رشک ہیں۔ اور وہ ہمارے پاکی پرتنی سے اتنا مرعوب ہیں کہ ہمارے سامنے سجدہ ریز ہیں۔ جھکانا ہماری عادت ہے۔ تصرف و قبضہ ہماری سرشت ہے۔ لیکن ہمارا مسلک تو یہ ہے کہ ہمارے جیسے تمام لوگ تمام کائنات و حیات کو اس طرح زیر کر لیں کہ کہیں سے بھی احساس کمتری اور احساس غلامی کا خدشہ تک باقی نہ رہ جائے۔ جب بھی شان و تمکنت کے اس احساسِ بلند کے ساتھ کوئی ادیب اپنا ذہن تشکیل دے گا تو اس کا اسلوب ضرور پر شکوہ ہو جائے گا اور اس کی تحریروں میں رعب و جلال کا خون گردش کرے گا۔

یہاں ایک تحریر ملاحظہ کریں جس کا طرزِ نگارش اجرائے مرعوبیت سے بے پناہ لبریز ہے: "تاریخ جب کسی فرد پر مہربان ہوتی ہے تو اپنے آتشیں گھوڑوں کی لگام اس کے خاکی ہاتھوں میں سونپ دیتی ہے اور جب کسی آزادی کی کوئی ادا بھا جاتی ہے تو اسے دائمی شہرت کا خلعت پہنا دیتی ہے۔ اس گمنام گاؤں کی میلی کچیلی پیشانی پر بھی تاریخ نے اپنے ہونٹ رکھ دیئے اور سامو گڑھ کا نام ہندوستان کی تاریخ میں محفوظ ہو گیا۔۔۔۔۔ سامو گڑھ کے سینے میں وہ منزل نصیب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں تجربہ تھا، ایک میں عقل تھی دوسرے میں دل۔ ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفہ و حکمت تو دوسری طرف شعر و ادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم اور یہاں بھی قلم کو تلوار سے قلم ہونا تھا۔" (ناول دارا شکوہ ۱۶۳۔۱۶۴)

یہ آتشناک تحریر جو ایک صاحب قدر و منزلت کے سینے میں ایک طرف جوش اور ولولہ انگیزی پیدا کرتی ہے تو دوسری طرف لامحدود عرفان سے ہمکنار کرتی ہے۔ یہ تحریر نہ صرف رعب و جلال کی مظہر ہے بلکہ اس کا اسلوب بیان کچھ اس طرح کا ہے کہ لفظ لفظ سے شوکتِ عرفان کی تجلیاں بکھر رہی ہیں۔

شائستگی

• پاکیزگی۔ اسلوب جلیل کی سب سے اہم ترین خصوصیت متعین کی گئی کہ وہ اسلوب جو تحریر کے پیکر میں ڈھل کر جب سکتہ اور مرعوبیت کی منزل سے گذر جاتا ہے تو لازم ہے کہ تیسری منزل جو انتہائے سفر اور منتہائے جلال ہے اس کا کچھ اس سلیقے سے انتظام کیا جائے کہ پچھلے دونوں تاثرات کو مثبت تاثر کا رنگ حاصل ہو جائے اور تمام اثرات کی اس طرح اصلاح و تطہیر ہو جائے کہ کسی قسم کے احساس کمتری یا ہیجان کا ذرہ برابر حصہ باقی نہ رہ جائے اور قلب و جگر کو مزید راحت و سکون حاصل ہو جائے۔ اس کام کے لئے ایسی طرزِ نگارش کا استعمال ناگزیر ہے جو پاکیزگی اور طہارت کے برقعوں سے پر ہو۔ اسلوب جلیل کی پاکیزگی سے مراد یہ ہے کہ اس اسلوب کی تعمیر میں جتنے الفاظ استعارے، محاورے، تشبیہات نیز تمثیلات اور مشاہدات اور ان کے برتنے کے طریقے ہوں گے۔ سب پاکیزگی کی چلمن سے چھن چھن کر اس طرح اپنی جلوہ نمائی کریں گے گویا ان سب اشیاء کا بنیادی مادہ پاکیزگی ہے۔ اسلوب جلیل جو ابتذال اور اس سے متعلق تمام پراگندگیوں سے پاک ہے۔ جب کسی صاحب دل کا رکی ذہنی اور روحانی سطح کی تطہیر کر دیتا ہے تو وہ شخص ایک قسم کے سکون قلب کا احساس کرتا ہے اور عرفان کے بے پناہ جلوؤں کا دیدار کرتا ہے۔ مزید مثال ملاحظہ کریں۔ ایک ہی عنوان کے تحت مسلسل دو مربوط تحریریں

• اگر وہ آنسو جمع کئے جائیں جو ۶۱ھ سے لے کر اس وقت تک اس واقعہ جانسوز پر بہائے گئے۔ اگر وہ تمام درد، آہ و فغاں سوز ان کیا کیا جا سکے جو ان تیرہ صدیوں کی لاتعداد، لاتحصی اسلامی نسلوں کی صدائے ماتم کے ساتھ بلند ہوتا رہا ہے اور درد و کرب کی تمام چیخیں اضطراب و الم کی وہ تمام پکاریں، سوزش و تپش کی وہ تمام بیقراریاں دکھتی کی جا سکیں جو اس حادثہ کربیٰ کی یاد نے ہزاروں لاکھوں انسانوں کے اندر ہمیشہ پیدا کیں۔ تو اے عزیزان ماتم شعار! کون کہہ سکتا ہے خونفشانیہائے حسرت کا ایک نیا اٹلانٹک و اوقیانوس سطح ارضی پر نہ بن جائے گا؟ درد و اندوہ فغاں کی ہزار ہا بھٹیاں بہ جائیں گی اور درد و الم کی جیحوں، حسرت کے دل تڑپ کی دبے جنبیوں کے ہنگامہ خیزی سے تمام عالم ایک شور زار لاالہ بن جائے گا۔۔۔ 'تمہاری آنکھیں اس حادثہ پر بہت رو چکی ہیں مگر اب تک دل کا رونا باقی ہے۔ اگر رونا ہے تو اپنے دل کو رلاؤ ورنہ صرف آنکھوں کا اشک افشانی کا کوئی حصہ نہیں ہے حالانکہ انسان کی ساری کائناتِ حیات صرف دل ہی کی زندگی سے ہے۔۔۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت

١٠

کا واقعہ تاریخِ اسلام میں ہمیشہ خون آلود حرفوں میں لکھا جائے گا اور اشک بار آنکھوں سے پڑھا جائے گا لیکن اس درد انگیز واقعہ اندوہ ناک حادثے کے اندر شریعت اسلامیہ کی بے شمار بصیرتیں مضمر تھیں جن کو خون کی چادر نے چھپا دیا اور ہزاروں اسوہ ہائے مخفی تھے جن کو آنسوؤں کے سیلاب بہا لے گئے۔

مذکورہ بالا دونوں تحریر کے واضح جلوہ میں سے قطع نظر اولذکر تحریر کے اسلوب کو دیکھئے جس میں جلال نے منازل ارتقا بتدریج طے کیا ہے واضح ہے کہ اسلوب بیان اپنے آتشیں گھوڑوں سے شروع ہو کر فلسفہ و حکمت اور شعر و ادب کی منزلوں کو طے کرتا ہوا تلوار اور قلم پر اختتام پذیر ہوتا ہے اور اپنی ہیبت سے وہ کیفیت بھی پیدا کر جاتا ہے جس کی عمدہ ترجمانی سکتہ جیسے بہتر لفظ سے ہی ممکن ہے مگر ایک صاحبِ فراست کے لیے بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کی سیاسی نگہ مصنف کی اس گرم تحریر کے سینے کو چاک کر کے جگر کے اس رس کو چوسنے کی کوشش بھی کرتی ہے جہاں مصنف نے عرفان کے کوزے چھپا رکھے ہیں۔ اولذکر تحریر میں دو شخصیتوں، دو سیرتوں اور ایک جلیل الشان شہنشاہ کے دو عظیم الشان شہزادوں کا تقابلی مطالعہ جس اسلوب بیان میں کیا گیا ہے۔ واقعتاً کسی کم نگاہ کے لئے بھی باعث عبرت اور باعث حسرت و یاس ہے۔ یقیناً اصلاح دماغ اور تطہیر دل کا اس سے بڑا اور کونسا سبق ہوگا؟

اگر مذکور کردہ بیان میں کوئی تنقیدی قباحت اور کہیں کسی قسم کے بنیادی یقین کو خطرہ لاحق نہیں تو اسلوب جلیل کی دوسری اہم شرط ، رزمیہ زبان یا رزمیہ نثر ، ہی قرار پائے گی کیونکہ اب جلال کا مظاہرہ کوہ طور پر ممکن نہیں۔ اور اگر ممکن ہے تو ان میدانی علاقوں میں یا صفحات کے ان رزم گاہوں میں جہاں یا تو شہسواروں کے گھوڑے دوڑتے ہیں۔ یا جہاں ادیب کی شمشیر تحریر تخیل اور فکر کے میدان سر کرتی ہے۔ یہ رقم طرازی بیان محض لطف بیان کے لئے نہیں ہے۔ بلکہ امر واقعہ ہے کہ جب قلم شمشیر میں تبدیل ہو جاتا ہے تو نوکِ قلم بھی انگارے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں ضمناً یہ چیز قابل غور ہے کہ اسلوب جلیل جس زبان کے میڈیم سے ادا ہوگا۔ کیا وہ سپاہیوں اور فوجیوں کی زبان ہوگی یعنی فوجیوں کی طرح زبان ایسی گھسی پٹی اور فرسودہ ہوگی جو سمع خراشی کا باعث ہو؟ صاف عقل سلیم کا فیصلہ ہوگا کہ رزمیہ زبان یا نثر مذکورہ بالا بیانات کا مقصود حاصل نہیں۔ رزمیہ زبان اسلوب جلیل کے اظہار

کا وہ تیور ہے جس میں اس کی تپش، سوزش، اور لسانیت مضمر ہوتی ہے شرح کے لئے وضاحت پیش ہے کہ یہ مغالطہ ہرگز نہ ہونا چاہیے کہ جنگ کے مضامین، کشت و خون کے واقعات اور سنسنی خیز حادثوں کے بیان کے لئے جو اسلوب استعمال کیا جائے گا اس کا اسلوب پرشکوہ ہو جائے گا۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو تاریخ کی بیشتر کتابیں اسلوب جلیل سے مزین ہو کر بہت محترم ہو جاتیں مگر ایسا نہیں ہے اور حقیقت کچھ اور ہے گویا ایک عظیم الشان انشاپرداز ادیب "دربار اکبری" کے نام سے ایک تاریخی کتاب مرتب کرتا ہے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے، اس کا انداز بدل جاتا ہے، اس کے لہجے میں جلال کا خون دوڑنے لگتا ہے اور اس کی زبان رزمیہ ہو جاتی ہے۔ یہاں دربار اکبری سے ایک مختصر اقتباس ملاحظہ کریں؛

"جب دربار آراستہ ہوتا ہے۔ بادشاہ با اقبال اورنگ
سلطنت پر جلوہ گر ہوتا تھا اورنگ ہشت پہلو، موزوں
اور خوشنما تخت تھا۔ گنگا جمنی یعنی سونے چاندی کے
عنصروں سے ڈھلا ہوا۔ دریائے دل اور پہاڑ نے جگر
نکال کر پیش کش کیا ہے۔ لوگ سمجھے کہ الماس، لعل، یاقوت
اور موتیوں سے مرصع ہے۔" [1]

معلوم ہوا کہ سیدھے سادے انداز میں رزمیہ زبان، اس زبان کو کہہ سکتے ہیں جو خصوصاً ایسے لفظوں سے تشکیل پائی ہو جن کا تعلق یا تو براہ راست جنگ کی سنسنی خیزی سے ہو یا جنگ کی کیفیت سے ہو علامہ اقبال کے اس مرد مومن سے ہو جس کا ہر لحظہ جہادِ زندگانی سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جو بذاتِ خود،

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت

کا مظہرِ عام ہوتا ہے۔

یعنی رزمیہ زبان یا نثر کسی مضطرب دل اور بیتاب دماغ کی چیخ ہے یا پیغام ہے یا اعلان ہے یا بغاوت ہے، ادب کے ان تمام کاسہ گداؤں سے جو اپنے ذہنی کٹوروں میں پانی و ہوا کے مانند الفاظ کے نقود فاقہ کی زندگی بسر کرتے ہیں اور اپنی جہالت کو اپنی بے پناہ سادگی کے سبب باعث تکریم سمجھتے ہیں۔ درج ذیل عبارت رزمیہ زبان کی بہترین لفظوں میں بہترین تعریف ہے۔

جب عبارتوں میں سورج کا لہو پیوست ہو جائے، جب تحریریں

[1] دربار اکبری نول کشور پریس ۱۹۱۰ء ص ۴۸

یہ تقاضے موجود ہوں اور جب الفاظ شدتِ جذبات سے منسلک ہو جاتے ہیں تب [illegible] رزمیہ زبان کی تشکیل ہوتی ہے۔

مختلف اصحابِ علم و فن کی تحریروں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو ملاحظہ کریں اور اندازہ لگائیں کہ رزمیہ نثر سے تیار اسلوب کتنا ذی اثر اور قاتل ہوتا ہے۔

سورج دارا کے اقبال کی طرح زوال پر مائل ہو چکا تھا۔ گرمی دھوپ کی تپی ہوئی آگ کی چادر کے نیچے فولاد پوش آدمی اور جانور رنگت کر چکے تھے۔ ۱

تم جانتے ہو کہ صاحبِ عزم بادشاہ کے لئے جس طرح ملک گیری کی تلوار میدان صاف کرتی ہے اسی طرح ملک داری کی قلم تلوار کے کھیت سبز کرتا ہے۔ ۲

ظلم کو بقا نہیں چنانچہ سکندر اور چنگیز خاں کی سلطنتیں بھی دیرپا نہ ہوئیں لیکن فوری فتوحات کے لئے اس قسم کی سفاکیاں کارگر ثابت ہوتی ہیں۔ ۳

سکندر اور تیمور تین ہزار فوج رکاب میں لیکر نکلتے تھے جب ان کا رعب قائم ہوتا تھا۔ عمر فاروق کے سفرِ شام میں سواری کے اونٹ کے سوا اور کچھ نہ تھا لیکن چاروں طرف غل پڑا تھا کہ مرکز عالم جنبش میں آگیا ہے۔ ۴

(عہدِ فاروقی میں) آدمیوں کا قتل ایک طرف، درختوں کے کاٹنے کی اجازت نہ تھی۔ ۵

مختلف ٹکڑوں سے رزمیہ زبان کا مزاج اور اس کے اندازِ بیان کا طرز واضح ہے۔ ہاں! اس ضمن میں یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اسلوبِ جلیل کی دوسری اہم شرط رزمیہ نثر ہی کیوں قرار پائی، تخلیقی نثر کیوں نہیں قرار پائی؟ ۶ کہیں ایسا تو نہیں کہ رزمیہ نثر تخلیقی نثر سے بھی زیادہ اہمیت اور فضیلت کا درجہ رکھتی ہو؟ ہو سکتا ہے کہ یہاں ایسے سوالات برقی ذہنوں میں اٹھ رہے ہوں۔ یقیناً جو آپ کا خیال ہے وہی میرا بھی خیال ہے۔

رزمیہ بیاں کے سامنے اظہار کا ہر طریقہ گرد ہے کیونکہ رزمیہ

۱ داراشکوہ ص۲۰۶ ۲ دربارِ اکبری ص۲۶ ۳ الفاروق حصہ دوم ایڈیشن ۱۹۳۲ء ص۲۳ ۴ الفاروق ص۱۵ ۵ الفاروق ص[illegible]
۶ مزید مطالعہ کے لئے مقالہ بعنوان 'تخلیقی نثر' از قاضی عبدالستار اردو فکشن مرتبہ آل احمد سرور ملاحظہ کریں۔
شاعر بمبئی

زبان ایک بجلی ہے [illegible] کرتی رہتی ہیں، مگر بدست مست ہی بنا رہتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب رزمیہ زبان کا حامل اپنے قلم کو جنبش دیتا ہے تو خود بخود ایک عجیب سامانِ حشر کا طوفان موجیں مارنے لگتا ہے جس میں زلزلہ انگیز تخیلات، قاتل استعارات اور سفاک و لطیف اشیاء زیر و بم ہوتی رہتی ہیں۔ مگر جو اس بحرِ زخار میں تنکے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ممکن ہے کہ یہ چیزیں دوسرے کے یہاں نایاب ہوں بلکہ حیرت و استعجاب اور سکتے کے باعث ہوں مگر اس زلزلہ انگیز خصوصیات کے مالک کے لئے یہ چیزیں بس اتنی ہی وقعت رکھتی ہیں جیسے دوسرے قسم کے ادب کے کاسوں کے لئے پانی و ہوا کے مانند الفاظ کی بھیک۔ حقیقت یہ ہے کہ جب رزمیہ نثر نگار بے محابا خون کی سبیل دیکر اسلوبِ پرشکوہ کی تخلیق کرتا ہے اور جگر کے رس کی پیشکش کر کے قلم کو خوش کر دیتا ہے تو نا ممکن ہے کہ اس جلیل و جابر و قاہر قلم کا خیر مقدم کرنے کے لئے استعاروں کا جلوس نہ نکلے۔ گستاخ ہیں یہ اگر اس قہار و قادر کے سامنے اپنا منہ کھول سکیں۔ اس ضمن میں مزید چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

اصل میدان ہندوستان کا میدان تھا۔ اندرونی میدان تھا۔ اصل فتح و شکست کا فیصلہ ہندوستان کے اندر ہونے والا تھا۔ اگر اپنے ملک کے اتفاق کے میدان، ترکِ موالات کے میدان میں بلکہ مختصر یہ کہ ایمان کے میدان میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں تو دنیا کی کونسی قوت ہے جو آپ کو شکست دے سکے۔ اگر آسمان کی بجلیاں اتر آئیں، ہمالیہ کی چٹانیں صفیں کھڑی کر لیں وہ ایک منٹ کے لئے ایمان کو شکست نہیں دے سکتیں۔ سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ آپ سب سے پہلے اپنے دلوں کے میدان کو فتح کر لیں۔ ایمان کے میدان کو، استقامت کے میدان کو، قربانیوں کے میدان اور ملک میں اتفاق کے میدان کو فتح کر لیں۔ جب تک ہم ان میدانوں کو فتح نہ کر لیتے، دشمنوں کے مقابلے میں کیسے بازی جیت سکتے تھے۔ ۱

کتنی حسین تکرار میں کتنی آسان بات بلکہ بالکل عام فہم مگر استعاروں کی زبان میں یہی کمال ہے۔ رزمیہ زبان کا اور یہی فن ہے خون کے مزاج کا جو اسلوبِ جلیل کے حضور رکھا گیا اور اسی مگر اس بات کا بھی ازالہ ہو جاتا ہے کہ رزمیہ زبان نہ تو مشکل ہوتی ہے اور نہ کسی مولوی کی گنجلک تقریر کے مانند۔ جب بھی اس زبان کے اسلوب میں کسی کو کہیں بھی گاڑھے پن کا احساس ہو تو اس کے لئے اطلاعاً عرض ہے کہ وہ پہلے اپنے مطالعہ میں اضافہ کرے

۱ خطباتِ ابوالکلام آزاد ص ۴۷

بنیادی زبان و اسلوب کو حقیقت سے قلم و جگر کے خون کا نتیجہ ثابت کرنے
اور الہامی زبان و اسلوب میں تضاد ہو کر اس جلیل الشان زبان یا اسلوب کے
حضور میں کوشش اور فکر سے ہو سکتا ہے کہ اس کا نصیبہ کھل جائے اور
اس کا سلام اس دربار خسروانہ میں قبول ہو جائے، ورنہ دوسری حالت میں
یہ غیر متبدل حقیقت ہے کہ اس کی نااہلی اور کم مائیگی اس شان اسلوب کی جلالت
کی تاب نہ لا سکے گی اور جو کہاوت میں ایسا فیصلہ صادر کرے گی
جس سے اس کی تنگ نظری کے احمقانہ درجات اور بلند ہو جائیں گے۔

اسلوب جلیل کی تیسری اہم شرط مردانگی ہے جس کی پیدائش کچھ
ادراکات کے بطن ہی سے ہوتی ہے۔ یہاں مردانگی سے بھی کچھ مخصوص معانی
و مطالب لئے گئے ہیں۔ مطلب صاف ہے کہ صاحب طرز کا قلم آنا فولادی
بلکہ شمشیر اصیل ہو کہ اس سے قوت کے جوہر پھوٹتے ہوئے دکھائی دیں۔ شجاعت
و بہادری، دلیری، دلبری، دلسوزی و دلداری سے اس کا قلم اس طرح
رچ گیا ہو کہ اس میں نسائیت یا نسوانیت کی ذرہ برابر بھی بو باقی نہ رہے
جو کسی تقرار در او وضاحت کا محتاج ہے گویا صاحب طرز کا اسلوب بیان حسن
و عشق اور رقص و سرود کے ایسے مضامین سے اجتناب بلکہ سخت پرہیز
کرے گا جنکو صحیح حسن و عشق کی اصطلاح سے تعبیر کرنا مناسب ہے

مزید وضاحت کے لئے عرض ہے کہ اسلوب جلیل کو نہ تو رجب علی بیگ
سرور کے نشاطیہ اسلوب پر منطبق کر سکتے ہیں اور نہ ہی مولانا عبد الحلیم
شرر کے تاریخی ناولوں کے اسلوب کے چٹخارے سے عبارت کر سکتے ہیں یا اسی
قسم کے دوسرے نثر نگار یا ان لوگوں کے بھائی بندوں سے اس کا رشتہ جوڑ
سکتے ہیں۔ نثری تاریخ کے پس منظر میں اسد اللہ خاں غالب یا میر امن اور ان کے
مقلدین پر ظرافت اور رنگینی کے دوڑے مسلط ہیں۔ اور جن کا تسان و تمکنت
اور جلالت بیان سے کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں ہے جبکہ مولانا کے چٹخارے
لینے سے یہ مراد ہے کہ ان کے یہاں بیان حسن زد اثیر اور چٹخارہ ہے۔ ان کے اسلوب کو
نشاطیہ اسلوب ہی سے تعبیر کرنا زیادہ مناسب ہو گا۔ نشاطیہ اسلوب کی وضاحت
کے لئے مقالہ "فسانہ عجائب کا اسلوبیاتی مطالعہ" آہنگ شمارہ ۱۰ درکار
ہے۔ جہاں تک شرر کے چٹخارے میں کی شر انگیزی کی انفرادیت کا سوال ہے،
فردوس بریں کے مختلف خطوط میں سے ایک طربیہ خط ملاحظہ کریں:

"دو لوگ پر تکلف گاؤ تکیوں سے پیٹھ لگائے دلفریب اور ہوش ربا کمسن
لڑکوں کو بغلوں میں لئے بیٹھے ہیں اور صحت کی بے فکریوں سے لطف اٹھا رہے
ہیں خوبصورت، آفت روزگار لڑکے کہیں تو سامنے دست بستہ کھڑے
ـ عمر بستی

چمکتی ہوئی زینت ہو نزاکت اور توبہ شکن ادا سے ساقی گری کرتے ہیں

مگر مولانا کے اسلوب کا جوہر ان کی تعبیر کردہ فردوس بریں کے بیان میں
بالکل عیاں ہو جاتا ہے تو اسی طرز بیان سے مولانا کی نشاط انگیز طبیعت بلکہ
آوارہ طبیعی کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ مجھے مولانا پر لگائے گئے ان الزامات
پر سخت حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے عشق یعنی جنس کا جنازہ نکالا ہے جبکہ
امر واقعہ یہ ہے کہ کہیں کہیں ان کا پیمانہ ذوق اس طرح عیاں ہے جیسے کسی
بچے کی مثال۔

ظاہر ہے کہ اس صورت میں ایسی طربیہ فضا سے اسلوب جلیل کو
محروم ہونا پڑے گا جس کے رگ و پے میں نسائیت جاگزیں ہو ایسی حالت
میں ان لوگوں کو سخت مایوسی سے دوچار ہونا پڑے گا جن کا گذر بسر ایسے مضامین
پر ہی ہوتا ہے جو محض نازک اور شیشے خیالوں سے عبارت ہیں جہاں تک
جنگ و جدل میں اسلوب جلیل کے کردار کی اہمیت ہے وہ کسی سے بھی پوشیدہ
نہیں ہے۔ لیکن رقص و سرود کی بزم آرائیوں میں اسلوب جلیل کیا رول ادا
کرتا ہے تشریح طلب مسئلہ ہے جس کو مثالوں کے ذریعہ سمجھا جا سکتا
ہے۔ مثالیں دینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ خشک پھیکا اور باسی لکھنے
والے ان مثالوں سے حرارت روشنی کا ذائقہ حاصل کریں اور اسی
طرز میں لکھنے کی کوشش کریں اور "عورت" جو ان نام نہاد عاشقوں
کا محبوب عنوان رہا ہے اور جس کے حسن کی ٹھنڈک سے یہ عاشق حضرات
اپنے دل کی گرمی نکالتے رہے ہیں، دیکھ لیں کہ یہ عورت قوت کے کرشمے
دکھا کر کیسے اپنے حسن کی آگ سے دلوں میں آگ لگاتی ہے ——

ملاحظہ ہوں چند نمونے۔

یہ اتفاقی قسمت کہئے کہ کل میں نے ایک سراپا محشر کو دیکھا
دیکھ کر سکتہ ہو گیا۔ نگاہیں منجمد ہو کر رہ گئیں مگر وہ سفاک لب غضب
کے شعلے برساتے یوں گذر گیا گویا وہ سرمست حسن نہ تھا بلکہ حسن کا ہلاکو تھا جس
نے اپنے جھوکھلے جتوں سے ایسا وار کیا اور ایسی قاتل اداؤں کے کوڑے
سے ... پھر کیا کہ میرا ظاہر و باطن زخموں اور پھپھولوں کا مسکن بن گیا
آخر کس کی تیاریوں میں مصروف تھا کہ اسی رہ گذر سے اچانک وہ دوبارہ
گذرا میری حالت زار پر تبسم کیا لیکن تبسم کر کے اس نے بڑا عمدہ کام انجام
دیا۔ پتھر سے پانی پر پتھر کا ایک ٹکڑا ڈال دیا اور بھوس کی جھونپڑی کو مجسم
کے شراروں سے خاکستر کر دیا۔[1]

---

[1] فردوس بریں صـ۱۲ [2] نامعلوم

"قلاکے پاس ہی یاسمن کے تقاضوں سے مسرور ہوا، آہستہ سے سر کو جنبش دی۔ سر کی جنبش ابھی ختم ہونے نہ پائی تھی کہ اس نے بھرپور پاؤں کی ٹھوکر مار کر رقص کا آغاز کر دیا جیسے جھلستی گرمیوں کے پہلے روزے کے افطار کی توپ دغ گئی ہو۔ وہ طنبور ساز کے ناچ رہی تھی۔ شفق کے ابرو، نیلم کی آنکھیں، یاقوت کے ہونٹ، سیاہ ریشم کے گیسو، سنگ مرمر کی برجیاں، ہاتھی دانت کے نازک ستون، سونے کی محرابیں، چاندی کے محرطی شہتیر اور بلور کے گنبد سب اپنے غرور کے نشے میں غرق ناچ رہے تھے۔" [1]

"محراب خاں اس کی پشت سے مسند لگا کر اٹھ گیا اور ایوان جگمگاتے جسموں سے چھلکنے لگا۔ حسین و جمیل جسم اس کی بے پناہ ہمت اٹھاتے ہولناک اداؤں سے سپردگی کا اظہار کرتے ہوئے اس کے ارد گرد رقص کرنے لگے۔ منڈلانے لگے کسی نے رباب اٹھالیا اور کسی نے بازوؤں کے خنجر چمکا کر گھنگھرو چھیڑ دیئے۔" [2]

"چہرے پر کاجل سے سیاہ لمبی آنکھیں شباب کی آگ سے دہک رہی تھیں پکے سرخ ہونٹوں کی ہوس انگیز دراڑ سے دانتوں کے موتی نظر آ رہے تھے وہ جب سیدھی ہوئی تو شہزادے نے سوچا کہ اگر گھوڑے کی رکاب ٹوٹ گئی تو اس کے کولہے پر پاؤں رکھ کر سوار ہوا جا سکتا ہے۔" [3]

بیان کردہ پہلی مثال میں حسن اپنی ظالمانہ حرکتوں کے ساتھ قیامت ڈھاتا اپنی رونمائی کرتا ہے۔ دوسری اور تیسری مثالوں میں حسن رقص و سرود کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور چوتھی مثال سے حسن تخیلی اور استعاراتی زبان میں اسلوب جلیل کے جمالیاتی وقار کو متعین کرتا ہے۔

دہکتی آنکھوں، پکے سرخ ہونٹوں اور ہوس انگیز دراڑ سے چمکتے ہوئے دانتوں سے حسن ارزاں ہے مگر اسلوب بیان کی کیفیت اس دعوے کی مظہر ہے کہ حسن اتنا باقوت اور زہریلا ہے کہ اگر اس کے دانت کسی کمزور نام نہاد عاشق کے لب و دل پر پڑ جائیں تو شاید اس کی حرکت قلب ہی بند ہو جائے اور اس پر حالت نزاع طاری ہو جائے۔ برعکس اس کے اسلوب جلیل کے جمالیاتی زیر و بم کا تماشہ دیکھیے کہ "اگر گھوڑے کی رکاب ٹوٹ گئی تو اس کے کولہے پر پاؤں رکھ کر سوار ہوا جا سکتا ہے" کا مظہر ہے۔ واقعہ ہے کہ قاتل پیکر حسن وہی ہوگا جو اس قدر شجاع اور جاندار ہو جیسے سے پنجہ ملا سکتا ہو۔ اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتا ہو۔ یہ اسلوب جلیل کی صلاحیت ہے کہ وہ کہیں بھی لفظ و بیاں کے معاملے میں عاجز و محتاج نہیں۔ اسلوب جلیل تخیل کی بیچارگی اور بیاں کی مفلسی سے بالاتر ہے۔ اردو تاریخ کے

[1] دارا شکوہ ص ۳۳۔ [2] ایضاً ص ۶۲۔ [3] ایضاً ص ۴۰

میدان حسن و عشق میں بیان کی ایسی ذوقی مثالیں ناپید ہیں جن میں حسن ناظر ظاہر ہوتا ہو نہ کہ معصوم، حسن عیار ہو نہ کہ بھولا بھالا، حسن تعیات اور دگر اور خطرناک ہو نہ کہ پشیمان اور آزردہ اور حسن رحسن ہو نہ کہ راہبہ۔ یہاں اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اسلوب جلیل نسائیت یا نسوانیت سے پاک و منزہ ہوتا ہے اور قوت والے حسن کے پیرائے بیان کو بھی اسلوب جلیل سے تعبیر کرنا مناسب نہ ہوگا تاہم یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ بیان حسن میں اس طرح کا طرز نگارش بھی نایاب جو مثالوں کے ذریعہ مذکور کیا گیا۔ غرضکہ ہر نوع کے مضمون پر اسلوب جلیل کا محاصرہ ممکن ہے۔ ہاں! اس عظیم کام کے لئے مرد میں ادب کو خون کا خراج دینا لازمی ہے۔

مردانگی سے جہاں تک دلیری و دلبری اور شجاعت و فطانت مقصود ہے تو وہاں بھی اسلوب جلیل اپنا بہترین کردار نبھاتا ہے۔ یہ اسلوب جلیل سے مزین قلم کا کرشمہ ہے کہ جب اپنے پورے جاہ و جلال کے ساتھ نمودار ہوتا ہے تو وہ کسی نازنین، شاعر، یا دیوانے کا قلم نہیں ہوتا بلکہ کسی فولادی بازوؤں والے آدمی کا بہادر قلم ہوتا ہے جس سے نکلا ہوا ہر لفظ کسی قلندر، سکندر یا فاروق کی ہستی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایک مردی تحریر ملاحظہ کریں:

"قانون فطرت کے نکتہ شناس جانتے ہیں کہ فضائل انسانی کی مختلف انواع اور ہر فضیلت کا جدا راستہ ہے۔ ممکن بلکہ کثیر الوقوع ہے کہ کوئی شخص ایک فضیلت کے لحاظ سے تمام دنیا میں اپنا جواب نہیں رکھتا لیکن اور فضائل سے بہت کم حصہ ملا۔ ارسطو حکیم تھا لیکن کشورستان نہ تھا۔ بڑے بڑے کمالات ایک طرف چھوٹی چھوٹی فضیلتیں بھی ایک شخص میں مشکل سے جمع ہوتی ہیں۔ بہت سے نامور گذرے ہیں جو بہادر تھے لیکن پاکیزہ اخلاق نہ تھے۔ بہت پاکیزہ اخلاق تھے لیکن صاحب تدبیر نہ تھے بہت سے دونوں کے جامع تھے لیکن علم و فضل سے بے بہرہ تھے۔ اب حضرت عمر اور ان کی حیثیتوں پر نظر ڈالو۔ صاف نظر آئے گا کہ وہ سکندر بھی تھے اور ارسطو بھی۔ مسیح بھی تھے اور لقمان بھی تھے، تیمور بھی تھے اور نوشیرواں بھی تھے امام ابو حنیفہ بھی تھے اور ابراہیم ادہم بھی۔" [1]

یہاں مردانگی اور نسائیت کا مباحثہ ایک سوال کا مزید موجب ہے کہ کیا اسلوب جلیل میں شاعری بھی ممکن ہے، اور کیا شاعری اسلوب جلیل کی متحمل ہو سکتی ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ شاعری (اردو) ایک نسائی آرٹ ہے۔ اسلوب جلیل اور اردو شاعری آگ اور پانی کی طرح دو مختلف چیزیں

[1] الفاروق حصہ دوم ص ۱۱۹

ہیں۔ دونوں میں اتحاد پیدا کرنا نہایت ہی مشکل کام ہے۔ چنانچہ اگر سیکڑوں سال کی اردو تاریخ میں تن تنہا اسلوب جلیل کا واحد نمائندہ شاعر نظر آ جائے تو اس سے کوئی قانون وضع نہیں کیا جا سکتا۔ میرا اشارہ شیخ محمد اقبال کی طرف ہے۔ اس پر طرفہ یہ کہ اقبالیات پر ایک زبردست کتب خانہ میسر ہو جانے کے بعد بھی آج تک کسی صاحب نظر نے یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ لکھے کہ اقبال کا طرز جلیل ہے اور اس کے لہجے میں حرکت و حرارت و حریت کی تڑپ دکھلائی دیتی ہے جبکہ اقبال کے یہاں بھی اسلوب جلیل کا یکساں طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ لحت لحت نظموں میں کہیں کہیں مل جاتا ہے۔

اقبال نے نظم "مسجد قرطبہ" میں اسلوب جلیل کا پورے کمال کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے اور اس کے ہر شعر پر سکتہ، مرعوبیت، پاکیزگی، مردانگی اور رزم انگیزی کی مہر ثبت کی ہے۔ اس حقیقت کی ضمانت کے لئے شروع کے تین اشعار پیش ہیں

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم کائنات

بہرکیف قوت و مردانگی کا طریق کار جس بیان میں اپنایا جائے گا، اس کا طرز اسلوب جلیل ہوگا اور جس میں اس سے احتراز کیا جائے گا اس کا اسلوب بیان نسائی، نشاطیہ یا اور کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

مردانگی کے اوصاف میں ایک وصف "پختگی" ہے جو اسلوب جلیل کی چوتھی ضمنی شرط ہے۔ یعنی اسلوب کی پختگی سے مراد ہے کہ اسلوب کسی سخت ٹھوس، کوفت اور سیسہ پلائی فصیل کے مانند ہو کہ ابرہہ جیسا مفسد بھی اس کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ اس طرز نگارش کی تشکیل تمام تخیلات، الفاظ اور استعارات وغیرہ ملکر ایک ایسی وحدت کی شکل دیتے ہیں کہ ایک کی غیر موجودگی بھی طرز نگارش کے سارے وجود کو درہم برہم کر سکتی ہے۔ ناچیز کا مطالعہ اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ابھی تک وہ تمام عظیم فنکار جنہوں نے اسلوب جلیل سے ذریعہ ترسیل کا کام لیا ہے۔ ان کا ایک لفظ بھی بیکار نہیں ہوتا ان کا ہر نقطہ اور ہر لفظ کی ہر نفس بھی غیر متزلزل ہوتی ہے۔ پختگی کا عروج بھی

۱؎ الفاروق حصہ دوم ص ۱۱۹
شاعر۔ بمبئی

یہی ہے کہ مصنف کے قلم سے نکلا ہر لفظ پتھر کا بیتاب ٹکڑا بسحت مگر ذی روح موتیوں کا انبار، یا دہکتے شعلوں کا زندہ اجتماع معلوم ہو دو مضطرب مثالیں ملاحظہ کریں۔

"افسوس یہ کہ مسجدوں کے کھوکوں کو ترنوالے ملے اور وظیفے سے زیادہ عزتیں ہوئیں تو گر دنوں کی رگیں سخت تن گئیں۔ آپس میں جھگڑنے لگے۔ ہر شخص یہ چاہتا تھا کہ میں اپنی فضیلت کے ساتھ دوسرے کی جہالت دکھاؤں، دغابازیاں، الٹے دہوکے بازیاں اور جھگڑے بادشاہ کو ناگوار ہوئے۔ ناچار حکم ہوا کہ نامعقول لے محل جو بات کرے اسے اٹھا دو۔" ۱؎

"اگر میدان جنگ میں کسی ترک کے تلوے میں ایک کانٹا چبھ جائے تو قسم ہے خدائے اسلام کی کہ کوئی ہندوستان کا مسلمان، مسلمان نہیں ہو سکتا جب تک وہ اس چبھن کو تلوے کی جگہ اپنے دل میں محسوس نہ کرے۔ کیونکہ ملت اسلامیہ ایک جسم واحد ہے اور مسلمان خواہ کہیں ہوں، اس کے اعضاء و جوارح ہیں اگر ہاتھ کی انگلی میں کانٹا چبھے تو جب تک باقی اعضا کٹ کر الگ نہ ہو گئے ہوں ممکن نہیں کہ اس کے صدمے سے بے خبر رہے۔" ۲؎

یہاں پہلی مثال میں الفاظ شعلے ہیں اور دوسری میں پختہ تعمیر بہرکیف دونوں اقتباس اسلوب جلیل کے ہی دو نمونے ہیں۔

اس ضمن میں یہ عرض کر دینا بھی موزوں ہوگا کہ اسلوب اتنا پختہ اور غیر متزلزل ہونا چاہیئے کہ مواد میں طرز کی وحدت پیدا ہو جائے یعنی جس موضوع کے تحت اسلوب جلیل کا استعمال کیا گیا ہو وہاں فنکار کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ موضوع کے آخر تک اسی طرز کو بحال رکھے۔ اسلوب جلیل کے ساتھ دوسرے نحیف اور بیمار اسالیب کا استعمال خود اسلوب جلیل کی جلالت کو مجروح کر سکتا ہے۔ گویا اسلوب جلیل کی شان و شکوہ اور جلالت کی اٹھان جس تمکنت اور وقار کے ساتھ شروع ہو، ویسے ہی اس کا درمیان ہونا چاہیئے ویسے ہی اس کا اختتام۔

اسلوبیات کے خصوصی مطالعے کے ذیل میں اسلوب جلیل کا تعارف پیش کرنا اور اس کے حسن کے کچھ مضطرب تماشے دکھانا، مقصود مقالہ تھا۔ ممکن ہے کہ اس مقالے نے بہت سارے شکوک و شبہات اور سوالات پیدا کر دئیے ہوں اس لئے اسلوب جلیل کے تعارف کے بیان آخر پر کوئی ایسی فہرست کر دینا ضروری ہے جس سے انکار اگر ہو اور جس سے اتفاق نفس کی لامعلوم گذشتہ کی طرح آسان ہو۔ یہ فہرست ہے، کتاب اولیٰ و آخرم الکتا

۱؎ دربار اکبری ص ۱۳۸ ۔ ۲؎ خطبات ابوالکلام آزاد ص ۱۴۱

باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے

پریتم وار بوتی

انا کی آنچ سے پھنکنے لگا جو یہ سینہ
عروج پا مرا اب تمنا کو آ گیا جینا
ہمارا خون ہماری ہی رگ سے پینا
کہ پر خلوص نہیں جام و ساغر و مینا
کبھی کبھی سی ہے رخسار کائنات کی لو
خوشی کے ہاتھ سے غم کا چراغ کیوں چھینا
وہ دے گئی مجھے البم برہنہ یادوں کا
کہ جس شریر سی لڑکی کا نام تھا لینا
کشش زمین کی کھینچی گئی کیا کہ پستی نے
خلا میں بھیج کے مجھ کو ہٹا لیا زینہ
یہی علاج غم زندگی ہے لے دے کے
کھلی بھی جبر کا سینا تو صبر سے سینا
تمہارا حسن دل آویز دھوپ کا قالین
تمہارا لمس تمہارے بدن کا پشمینا
ٹٹول بھی نہیں سکتا کہ انگلیاں ہی نہیں
اتار دو سبھی کپڑے کہ میں ہوں نابینا

مصور سبزواری

سب اپنے واہمے درسِ یقین جیسے تھے
ہمیں پتا ہے یہاں ہم ذہین جیسے تھے

اُداس قصے پہ بج اٹھیں تالیاں اک ساتھ
یہ سوچئے پتے بھی کیا سامعین جیسے تھے؟

ہوا کے ساتھ ابھرتے تھے خوبصورت نقش
دروں کے پردے بھی ایسے مکین جیسے تھے

نہ کوئی جذبوں کی گرمی نہ جنبشِ احساس
گھروں میں بھی بدن اپنے مشین جیسے تھے

منافقین کے چہرے بھلے لگے اتنے
کہ مارِ آستیں بھی آستین جیسے تھے

کسی نظر سے خطِ امتیاز کھنچ نہ سکا
تمام زہر ترے انگبین جیسے تھے

نہتا پا کے فرشتہ بدن پہ ٹوٹ پڑے
ہیولے آخرِ شب کے لعین جیسے تھے

گڑگاؤں ۔ ہریانہ

عبدالمتین نیاز

تغیر آئے گا تم احتجاج کرتے رہو،
سمٹ کے بیٹھنے والو ذرا بکھرتے رہو

لہو تو صرف ہی ہونا ہے ہر طرح دل کا
تو پھر خیال کے خاکوں میں رنگ بھرتے رہو

عجب نہیں کہ کسی لمحہ زندگی مل جائے
یہ لمحہ لمحہ اذیت کی موت مرتے رہو

مٹا مٹا کے یہ کہتی ہے زندگی مجھ سے
یہی ہے قسمتِ آدم مٹو سنورتے رہو

نہیں تجارت زخم و الم میں خوفِ زیاں
تمام عمر یہی کاروبار کرتے رہو

ابھی تو رات پڑی ہے ابھی تو غم ہیں بہت
نیاز یونہی تسلسل سے جام بھرتے رہو

موتیا پارک، بھوپال

شمیم صادقہ
شعبۂ اردو گورنمنٹ ویمنس کالج - مریم منزل، گردنی باغ - پٹنہ - ۲

تنہا پرندہ

میں اکثر دریچے کے پاس آ کھڑی ہوتی ہوں۔ ایسا نہیں ہے کہ مجھے کسی کا انتظار رہتا ہے۔ اور نہ اس لئے کہ میں فرار طلب ہوں۔ بلکہ یہ دریچہ اور اس کے باہر کا مخصوص منظر میری زندگی میں اس طرح شریک ہے کہ میرے کردار کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ آئینے سے بھی زیادہ عزیز۔

میرے سامنے ایک وسیع میدان ہے جو کبھی ایک خوبصورت لان تھا۔ اس کی فینس موسمی پھولوں سے گھری رہتی تھی۔ [illegible] بیلے [illegible] کیاریاں تھیں۔ گملوں کے پودے تھے۔ مخملی گھاس کا فرش تھا۔ [illegible] سی پلانٹ سے برآمدہ ڈھکا ہوا تھا۔ کئی کریپرز [illegible] گرل پر جھولا کرتے تھے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے سب کچھ ختم ہو گیا [illegible] کسی کو [illegible] بھی اس کے شاداب دنوں کا نام و نشان نہیں ——

فینس کے باہر سڑک کے کنارے تار سے سرکتی ہوئی [illegible] ہیں جس نے بجلی کے تاروں کے درمیان گھونسلہ بنا رکھا ہے۔ اسٹرک پول سے [illegible] لیکن اس [illegible] امکانات [illegible] آشیانہ بنا رکھا ہے [illegible] ایک [illegible] سمٹی ہوئی [illegible] اٹھتی [illegible] ہو جاتی ہے —— [illegible] کا اعتماد [illegible]؟ ——

میں شیکسپیئر نہیں [illegible] "To be or not to be" [illegible] سے باہر آ چکی ہوں —— لیکن اکثر مجھے خیال آتا ہے کہ [illegible] زندگی کے لئے کچھ [illegible] تلاش [illegible]۔ کیونکہ [illegible] کسی نہ کسی طرح [illegible] سے جڑا ہے۔ اسی لئے [illegible] what to do [illegible] کا [illegible] ہوتا ہے۔ اور دریچے کے پاس سے [illegible] کرتی ہوں [illegible] بہت [illegible]

پہلے اس نے [illegible] ساتھ مل کر یہ نیا گھونسلہ بنایا تھا —— اور لامحالہ بغیر کسی ارادہ کے میں نے مڑ کے ماضی کے [illegible] سائز والی [illegible] کر رکھا ہے۔ یادوں کا یلغار بڑا بے رحم ہوتا ہے۔ خواہ وہ [illegible] ہوں [illegible]۔ [illegible] خیال [illegible] یادوں کے پیچھے عقاب کی طرح [illegible] شاید [illegible] ہوئی چڑیا کی طرح [illegible] ہو کر آئینے پہ آ [illegible]

"یہ میں ہوں؟"

"تم [illegible] ہوں؟"

"میں کون ہوں؟" ——

[illegible] اس طرح [illegible] محسوس ہوا کہ میری شخصیت کئی خانے میں بٹ گئی —— ادھوری اور نامکمل شناخت —— اس بکھری ہوئی پہچان میں کون سا روپ میری اصل سے قریب ہے —— مجھے بھی پتہ نہیں۔ بہت پہلے ہر [illegible] کی طرح میں نے بھی شخصیت کے آئینے کو بہت سنبھال کے [illegible] اور معیار کے سب سے اونچے [illegible] پہ سجا رکھا تھا —— آج [illegible] مجھے [illegible] رضیہ کی یاد آ رہی ہے۔ [illegible] طنز [illegible] میرے ذہن میں ابھر آتا ہے PERSONALITY AS A SHOW [illegible] وہ رضیہ ایک شو پیس ہی تھی! ——

راشد [illegible] مجھے [illegible] کہ میں اپنا آپ بھول گئی تھی۔ وہ ایک [illegible] میں ملازم تھا۔ اس کی تنخواہ [illegible] کتنی تھی —— آج [illegible] مسکراتی ہوں [illegible] مجھے اتنی زیادہ [illegible] نہیں پائی، انہیں کیسے خرچ کروں —— ان دنوں مجھے پتہ نہیں تھا ضرورتوں کا اژدھا کیا ہوتا ہے؟

میں نہیں جانتی تھی، ضروری کپڑے پہنے ہوئے، ارکٹنگ کیوں کی جاتی
ہے —— چہرے کے فطری گلیمر پر بازار سے خرید کر تہیں کیوں بٹھائی
جاتی ہیں۔ بھرے بھرے سے گلابی ہونٹوں پر سرخ، جامنی، عنابی
ارنج اور فالسئی کر دینے سے کس جذبے کی تسکین ہوتی ہے۔

ان دنوں کی ایک ایک یاد میرے اندر محفوظ ہے۔ پھر بھی
یادوں کی رہگذر اتنی کٹھیلی ہو چکی ہے کہ لہو سے تربتر ان راستوں
پر پاؤں رکھتے ہوئے مجھے ایسی وحشت ہوتی ہے کہ گھبرا کے میں لمحے
لمحے کے کانٹے نکال نکال کر ومنٹ فلاور، اکٹھا کرنے کے شغل
میں خود کو بھلا دینے کی کوشش کرتی ہوں!

راشد اکثر پکچر چلنے کو کہتا اور میں حیرت سے اُسے تکا کرتی
—— "کیا راشد کی قربت کے باہر بھی کچھ ہے؟" —— جب
وہ نہیں ہوتا، میں گھر کا گوشہ گوشہ سنوارا کرتی، اور جب
وہ ہوتا، میری دنیا اُسی میں سمٹ آتی —— اس کے آس پاس
میں خود کو بے حد مکمل اور محفوظ سمجھتی۔

زندگی ویسی ہی ہوتی، جیسے ساون کی بوندوں سے لہلہاتی
ہوئی شاداب دھرتی۔ اور میں اکثر سوچا کرتی آنگن کی اس
چہار دیواری کے اُس پار کے اُڑتے ہوئے بگولوں میں عورتیں کیوں
جھلسا کرتی ہیں —— مغرور سی اَنا کی تسکین کے لئے کیوں لذت
کی جلتی ریت پر حُسن کے آبلہ پا ہوتی ہیں!

راشد نے اکثر کہا تھا ——

"رجّو —— اتنے دن ہو گئے —— اگر تم گھبرا گئی ہو تو کچھ دنوں
کے لئے تمہیں ماں کے گھر بھیج دوں" ——

اور میں جلدی سے کہہ اٹھتی "نا نا۔ —— میں قطعی نہیں
گھبرائی —— اور میں خوش ہوں۔ جی چاہے گا تو میں خود ہی کہہ دوں گی"
اور یوں مطمئن سی ہنسی ہنس دیتی جیسے میں نے راشد کی اِس
سوچ کی راہ بند کر دی ہو

کبھی پڑوس کی سیر۔ یہ کہتی ——

"آج تو دونوں بچّے اور کاظم میں ہیں —— چلئے ذرا گھوم آئیں"
تو میں فوراً ڈھیروں کام بتا دیتی جیسے ڈر ہو —— وہ مجھے میری
خوشیوں سے الگ کر دینا چاہتی ہو ——

راشد نے ایک دفعہ اپنے ایک دوست کو انوائٹ کیا،
شاعر، بھی

اور اپنے مخصوص، مزاحیہ، رندگی آمیز انداز سے متعارف کراتے
ہوئے کہا تھا ——

"رضیہ، —— اِن سے ملو —— دفتر کے اولڈ بیچلر مسٹر ایاز"

راشد کی طرح اس کا دوست ایاز بھی ایک سلجھا ہوا
مخلص شخص تھا۔ راشد پر اسے گہرا اعتبار بھی تھا۔ اسی لئے
شاید اس کے دفتر کا ہر ذکر ایاز کے بغیر نامکمل تھا! ——
اور میں راشد کی باتیں بڑی دلچسپی سے سُنا کرتی! —— میں نے
اس کے ساتھ مل کر آنے والے دنوں کو بہت دُور تک دیکھا تھا۔
—— یہ ہوگا —— یہ کریں گے —— وہ کریں گے، ——

مجھے اکثر حیرت ہوتی، میرے اور راشد کے سوچنے کا انداز
اس قدر ایک کیوں ہے —— کوئی نظریاتی اختلاف نہیں۔ مجھے
راشد کی روزمرّہ کی عادتیں بھی بڑی پیاری لگتی۔ اسے ہر
صبح بھیگی بھیگی گھاس پر ننگے پاؤں چلنے یا ٹہلنے کی عادت تھی،
اور اکثر کٹیلے کا ننھا سا کانٹا تلوے میں چبھا کر آتا اور کہتا

"یار —— رجّو۔ کانٹا نکال دو ——" اور کبھی کہا کرتا
"جی چاہتا ہے، میرے سارے جسم میں کانٹے ہوں، تم نکالتی رہو،
اور مجھے گہری نیند آجائے" ——

اور راشد کی ہر بات پہ میں کھِل اٹھتی —— بڑی
بے ساختہ اور معصوم ہنسی! —— اس لئے بھی مجھے اُس پر
تومن شدی، کی حد تک اعتبار تھا۔

مجھے وہ کالی شام اب بھی یاد ہے، راشد کھویا کھویا،
اُداس سا، کچھ سراسیمہ اور خوف زدہ سا دفتر سے آیا تھا۔
آتے ہی بستر پر لیٹ گیا۔ جیسے میری طرف متوجہ ہوتے ہوئے
جھجک سی ہو —— میں چائے لیکر آئی، اُس نے میری طرف
دیکھے بغیر پیالی لے لی —— مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ میں نے
پوچھا "کیا ہوا بھئی —— اتنے نروس —— خیریت؟" ——
اس نے جلدی سے کہا

"نہیں —— نہیں کچھ نہیں" ——

اُس دن تو میں نے اپنی کرید ٹال دی —— لیکن سوال
کا پودا میرے اندر اَنکُرنے لگا تھا۔ اور چکنی مٹی کی زمین
ریتیلی ہو چکی تھی۔ میں نے دیکھا، —— آہستہ آہستہ، یہ خود

خاموشی اور یہ نقاب پوشی ہر دن کا معمول بن گئی ہے۔ وہ جلد از جلد دفتر جانے کی کوشش کرتا۔ جیسے گھر اس کا گھر نہ ہو، ایسی سرحد ہو جس پہ ہر پل دشمنوں کی آہٹ ہوا کرتی ہے۔ اور اتنی دیر بعد آتا کہ انتظار کے لیے اپنا تمام تر بکھیر کر بے یقینی کے مدفن ہی سو جاتے۔

میں سمجھ نہیں پاتی آخر یہ مسئلہ کیا ہے؟ اور جو کچھ بھی ہے وہ کیسے ختم ہو۔ میں راشد سے پوچھنا چاہتی تھی، مگر ایک ہی خیال مجھے روک دیتا — یہ جو مجھے اس پہ خود سے بھی زیادہ اعتماد ہے۔ اگر میں نے خود پوچھا تو اس کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو جائے گی۔ سچ کا بھرم جھوٹ کا ہلکا سا جھونکا بھی کب سہ سکا ہے۔

پھر بھی، اس احتیاط کے باوجود میں اندر خوفزدہ اور فکرمند رہنے لگی۔ جیسے میرا کچّے کا مکان شیشے کا گھروندہ ہو۔ اور ان دیکھے پتھروں کی دھمک خبر آہٹ میری روح کے قریب ہی، مجھے روند رہی ہو!

یوں ہی، پریشان سی، راشد کے جانے کے بعد میں ڈرائنگ روم کو ٹھیک کر رہی تھی کہ ایاز نے فون کیا تھا

"ہیلو — تو راشد پلیز" —

اور میری ڈوبتی ہوئی زندگی کو بہتی ہوئی پتوار مل گئی تھی۔

"کون — ایاز صاحب — آداب — بھئی، وہ تو دفتر گئے — مجھے آپ سے ایک ضروری کام ہے" —

"اچھا — بھابھی — کمنگ — ایم جسٹ کمنگ بھابھی۔"

"مگر — آپ" —

میں ایاز سے فون پہ ہی بات کرنا چاہتی تھی مگر اُس نے ریسور رکھ دیا۔ اس خلوص سے میں بہت خجل ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد ہی وہ ایزی یا شیک پہ آ پہنچا۔ میں نے اسے بٹھایا اور براہ راست راشد کے متعلق پوچھا۔ ایاز نے کہا

"میں خود ہی آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ راشد کسی سازش کا شکار ہو کر بُری طرح اُلجھ گیا ہے۔"

"کیا؟" میں چیخ پڑی — وہ چیخ آج بھی میرے اندر لرزاں ہے۔

"ہاں — میں تفصیل تو نہیں جانتا — بس یہ کہ وہ صاحب کے کمرے میں گیا۔ گھنٹوں کلوزڈ روم ٹاک ہوا — باہر آیا تو ساغر بھی پسینے سے تر بتر تھا — اور چپ چاپ باہر نکل گیا۔"

میں سر سے پاؤں تک کانپ اُٹھی —

"اب کیا ہوگا ایاز صاحب — میں کیا کروں — ہیلپ می پلیز" —

"اُس نے آپ سے بھی کچھ نہیں کہا — خدا اسکی مدد کرے۔" ایاز نے کہا — وہ بھی میری ہی طرح فکرمند تھا۔ اُس نے کہا "دیکھئے اب راشد کی پوزیشن یہ ہے کہ دفتر والوں کے نزدیک مشکوک اور میسٹریس ہے۔ اور صاحب کے نزدیک محض آلۂ کار — کس لالچ یا دبکنش نے اسے گرفت میں لے لیا۔ پتہ نہیں — دن بھر میں کسی وقت آتا ہے، تیزی سے صاحب کے کمرے میں جاتا ہے۔ کبھی جلدی اور کبھی تھوڑی دیر بعد باہر آتا ہے اور چپ چاپ نکل جاتا ہے۔ — آپ ہی اس کو مجبور کیجئے کہ وہ کھل جائے — سپوز اِٹ کہ معاملہ ناگزیر ہے — پھر بھی، کہہ دیجئے، اس کا ٹنشن، اس کی خجالت اور اُسکا ذہنی تناؤ تو کم ہوگا" —

اور ایاز گھڑی دیکھتا ہوا اُٹھتے ہوئے بولا — "اچھا — اوکے — پھر ضرورت ہو تو کہیئے گا۔ ویسے خدا نہ کرے کہ ایسا ہوں۔

دن بھر میں یوں ہی خالی الذہن سی رہی تھی۔ کچھ واضح ہو کر نہیں اُبھرتا کہ کیسے راشد سے پوچھوں کہ — اس کو ٹھیس نہ لگے۔ اس کا تناؤ کم ہو — اور وہ جس پریشانی میں بھی ہے، اُس سے باہر آسکے۔ یوں ہی سوچتے سوچتے شام ہو گئی — مگر میں کوئی فیصلہ نہ کر سکی۔

معاً مجھے کچن کا خیال آیا — اور دن میں کچن کے کام میں خود کو ڈبو دیا کرتی تھی۔ لیکن آج مجھے یہ سب ایک بوجھ کی طرح محسوس ہوا۔ قہراً و جبراً پریشر میں اُبلی کھچڑی کے سامان لوڈ کر کے گیس پہ رکھ کے، سوچنے لگی — اور سوچتی رہی — حتیٰ کہ رات ہو گئی — سڑک کی بتیاں جل گئیں — کچن سے تو کب کی فارغ ہو چکی تھی۔

جب ہی مجھے لگا — جیسے میرے اندر کچھ چبھتا جا رہا ہو — ان جانا خوف — ان دیکھا احساس، جیسے غم کالے بادلوں

مجھے پتہ بھی نہ چلا کب ماشتنگ واش ویلی سے گرواسنگ کے پاس پائی گئی۔ کب ان سیدھے اور بے ضرر شخص کو غیر قانونی ایجنٹ کا خطاب دیا گیا۔ کب انٹلیجنس والوں نے میرے گھر کی تلاشی لی۔ کتنے لوگ آئے اور گئے۔ گھر کیسے کیسے رشتہ داروں سے بھرا، کیسے کیسے خالی ہوگیا ـــــ ہفتوں بعد سب سے قریب میں نے جسے پایا وہ ایاز تھا۔ وہ مجھے نارمل کرنے کیلئے طرح طرح کی ترکیبیں کیا کرتا۔ اس کی کالی اداس آنکھوں میں ہمدردی اور خلوص کی عجیب سی سچائی تھی ـــــ لیکن نہ جانے کیوں، میں کہ سچائی کا اعتراف میری فطرت میں داخل تھا، اس سے شدید نفرت کرنے لگی۔ ایاز کو دیکھتے ہی میری نسیں کھنچ جاتیں۔ اور میں پاگلوں کی طرح دوسروں کو دھتکارنے لگتی۔ ایاز جب بھی کچھ سمجھانے کی کوشش کرتا میں جھگڑ پڑتی اور اس کی ہدایت کے خلاف کرکے ہی مجھے خوشی محسوس ہوتی۔ ایاز ہی نے میری ماں کو کہا تھا ـــــ

"ان کے لئے ملازمت مت تلاش کیجئے۔ بلکہ انہیں اپنے ساتھ لے جایئے۔ ابھی یہ کسی ذمہ داری کے لائق نہیں ہیں۔ ویسے بھی ماحول کی تبدیلی ان کے لئے ضروری ہے۔"

میں نے اس کا مشورہ سن لیا تھا اس لئے سختی کے ساتھ انکار کردیا۔ "میں کہیں نہیں جاؤں گی ـــــ ممی پلیز ـــــ مجھے اس گھر سے در بدر نہ کیجئے۔ میں یہیں رہ کر کچھ بھی کرلونگی۔"

سب ہی لوگوں نے، خصوصاً ماں نے مجھے سمجھانے کی بہت کوششیں کیں۔ آخرکار میرے لئے اخباروں میں "سچویشن ویکنٹ" کالم دیکھے لگے۔ مناسب موقع دیکھ کر درخواست ٹائپ کی گئی۔ اور میں مقامی گرلس کالج میں "مسز رضیہ راشد ـــــ لکچرر ان فزکس" بن گئی!

وہ تاریک راستوں کا دوسرا موڑ تھا۔ میں ماضی کا ایک ایک دن گھسیٹ گھسیٹ کر ماضی کے گہرے غار میں ڈالتی گئی۔ ایک دن ـــــ دو دن ـــــ ایک مہینہ ـــــ کئی مہینے ـــــ اب میں خود انتقامی کیفیت کی حد تک نارمل ہو چکی تھی۔ انسانی امکانات کی بلندیوں سے میرا اعتبار اٹھ چکا تھا۔ اور گہرائیں کے دہانے اژدھے کی طرح ہر ہر قدم پر میرے سامنے تھے۔ زندگی کے شیولنس کا اور صورتِ حال کی سنگینی کا احساس مجھے جکڑتا گیا

کی طرح اڑتا ہوا آرہا ہے ـــــ گھڑی کی سوئی کب سات سے نو تک پہونچی، پتہ نہ چل سکا۔ مگر گھڑی کے بے رحم کانٹے آگے بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ ساڑھے نو، دس، گیارہ ـــــ گھبرا کے ایاز کو فون کیا۔ وہ سلیپنگ سوٹ میں ہی بھاگتا ہوا آیا۔ میرے سامنے کئی جگہ فون کئے۔ مگر کچھ پتہ نہ چلا۔ باس کے یہاں کسی نے ریسیور اٹھایا ہی نہیں۔

تھا۔ ... ـــــ

"بھابی ـــــ دیٹ پلیز ـــــ میں صاحب کے گھر جا رہا ہوں۔"

"میں بھی چلونگی؟"

لیکن ایاز نے کوئی جواب دینے کے بجائے میری طرف عجیب سی نظروں سے دیکھا کہ مجھے خود پہ رونا آگیا۔ میں بے بسی سے ایاز کو جاتے ہوئے دیکھتی رہ گئی۔ حتیٰ کہ اس کی موٹر سائکل کی بیک لائٹ بھی میری نظروں سے اوجھل ہوگئی تو میں نڈھال سی ہو کر بیڈ پر لیٹ گئی۔ لیکن دو منٹ بعد ہی لگا جیسے غلطی سے میں کانٹوں کے بستر پر ہوں۔ گھبرا کے اٹھی اور دروازے تک گئی۔ سونی ویران سڑک کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگی جس سے کبھی کوئی سائیکل سوار گنگناتا ہوا گذر جاتا۔ کوئی کار زن سے نکل جاتی اور سڑک پھر اپنی خاموشی اور سناٹے کی چادر تان لیتی ـــــ تھک کر میں اندر چلی جاتی ـــــ کچھ سمجھ میں نہیں آتا، کیا کروں، کبھی ٹی وی پہ رکھے پلاسٹر آف پیرس کے مہاتما گاندھی کے ماڈل کو اٹھا کر پھر سے رکھ دیتی۔ فون کو تکنے لگتی۔ بیڈ کور برابر کرتی۔ پھر باہر چلی جاتی۔ یوں ہی کافی دیر ہوگئی۔ کہ ایاز نے نڈھال قدموں سے چل کر مجھے بتایا ـــــ

"باس کا گھر لاک ہے ـــــ کچھ پتہ نہیں چل سکا ـــــ" اور وہ دونوں ہاتھوں سے سر تھام کر بیٹھ گیا۔ اور میں خالی الذہن سی ایاز کو دیکھتی رہی۔ جو محض میرے اکسائٹمنٹ اینڈ فرسٹریشن کے ڈر سے اپنی بائیک سڑک کے پاس ہی بند کر کے پیدل آیا تھا۔

مجھے لگا جیسے اب میرے پاس کہنے پوچھنے اور سننے کو کچھ بھی نہ رہا ہو۔ ایک اندرونی احساس نے امیدوں کے سارے چراغ گل کر دیئے۔ میں پھٹی پھٹی سپاٹ آنکھوں سے دلوار دو کو تکتی رہی ـــــ اور تکتی رہی نہ جانے کب تک!

ـــــ ...

—— یہ [illegible] تھی جس پر بہار کی [illegible] کھلتی تھیں [illegible] ہو سکے

یہ کانٹوں کی یہ فصل بے گمان ہوتی جا رہی تھی۔ اس مسئلے کو اس

تک اور [illegible] سے خود کو بچانے کے لئے خود کو جبر کے شکنجے میں

جکڑ لیا مرد [illegible] میری ساتھی لیکچرر اپنے شوہروں کی پرستی

راتوں کی بھیگی ہوئی صبحوں کی اور کچلی سردیوں کی باتیں اتنی تفصیل

سے کرتیں کہ میرا ماضی جہنم کی طرح سلگ اٹھتا۔ آگے ایسا ہوتا

تھی ——— مگر گوارا نہیں ——— [illegible] میرا [illegible]

ہر گلاس [illegible] ——— تو [illegible] کے [illegible]

جنکی بیڑی نک ڈال دی تھی۔ [illegible] میری [illegible] سادگی [illegible]

سے دلچسپی [illegible] آئیڈیل [illegible]) اور میری ڈیلنگز

ان فاسٹ [illegible] کے لئے [illegible] تھی۔ [illegible] سوچا اور محسوس کرنا

بڑی آؤٹ آف ڈیٹ ثابت ہو گئی ——— زندگی لمحہ بہ لمحہ جہنم بن گئی

تھی۔ میں اگرچہ بہت [illegible] تھی ——— بے مزہ ——— بے معنی ——— وجود

معنی، ڈیڈ لائف ——— لیکن زندگی کی رسہ کشی نے مجھے جگہ

جگہ سے توڑ کر [illegible] کر ڈالا تھا ——— میں فریم میں جڑی اُس

آئینے کی طرح تھی جس پر ضد سے کسی نے پتھر کھینچ مارا تھا ———

جو ہر جگہ سے کرچی کرچی ہو جانے کے باوجود فریم میں جڑا ہو ——— شدتِ

ضبط سے یہ حال تھا کہ اگر بات بے بات میری پلکیں نم ہوتیں تو

آنسوؤں کا طوفان اُمڈ آیا ——— اگر جائز طور پر ذرا سی خفگی

کافی ہوتی تو محسوس ہوتا [illegible] روزمرہ کی معمولی سی بات بہت بڑا

پرسٹیج ایشو ہو ——— میں خاموشی کے ساتھ اس دُہری جنگ

میں پستی رہی۔ اور بظاہر سمندر کی طرح شانت تھی ——— میرے

متعلق سبھوں کو کرید سی لگی رہتی۔ اگر بھولے بسرے کسی رشتہ دار

کا خط آ جاتا تو لولیٹر سمجھ کر دبے دبے قہقہے اُبھرتے۔ میرے محلے

والوں نے مجھے ریسرچ کا موضوع بنا رکھا تھا۔ میں گھر سے کالج کے

لئے نکلتی اور لوگ میری ٹوہ میں تعاقب کرنے لگتے ——— میرا

میک اپ، سادی چہرہ، انہیں فادن سے اپوڈیٹ کا سمیلکس

سے آراستہ محسوس ہوتا ——— [illegible] الجھے الجھے سے

بال انہیں ٹاپ فیشن لگتے ——— حتیٰ کہ اگر کالج کی کوئی نوٹس

لیکر چپراسی [illegible] گھر آتا تو محلے والے اپنے بچوں کو "آج کا

پیپر" کے بجائے بھیج دیتے۔ آہستہ آہستہ ان لوگوں نے پلاٹ

شاعر بنی۔

لیں کہانی تو تب ... [illegible] ——— جب رات بھیگ

جاتی بہت میرے سیاہ کنواری کی [illegible] ہوتی ہیں ——— میری

[illegible] تو ایک آدھ ہوتی ہے۔ اسی [illegible] شوہر نے خودکشی

کر لی ——— اور نہ جانے کیا کیا ——— میں سب

کچھ [illegible] کے ساتھ ——— کیونکہ تحفظ کا احساس تک

غیر محفوظ ہو چکا تھا بلکہ ہر ظالمانہ ریمارک پہ مجھے غیر شعوری خوشی

محسوس ہوتی۔

دیکھتے دیکھتے زندگی کے کتنے پت جھڑ اپنی پتیاں بکھیر کر

چلے گئے ——— جھکڑوں کی آندھیوں سے دریچے کا پٹ کھلتا اور

بند ہوتا رہا ——— میرے باغیچے کے پودے میری بے توجہی کا

شکار ہو کر مرجھا گئے ——— ایاز اگر کبھی راستے میں آتے جاتے

نظر آ جاتا تو میں یوں منہ بنا لیتی جیسے بلی نے راستہ کاٹ دیا ہو

——— سارا دن فضول کی چیخ و پکار میں گذر جاتا۔

آہستہ آہستہ مجھے محسوس ہونے لگا جیسے اب میں بھی وہ

نہیں رہی۔ پہلے بارش کی ٹپ ٹپ مجھے پہروں رُلایا کرتی ———

اب کوئی سا موسم ہو، میری روزمرہ کی مشینی زندگی میں کوئی

فرق نہ آتا ——— پہلے لیکچرر تھی ——— اب پرنسپل ہوں ———

اس نئے عہدے میں کون سی مقناطیسی کشش تھی کہ لوگوں کی منفی نظریں

مثبت ہو کر مجھے اور بھی نڈھال کرنے لگی ہیں ——— میں وہی ہوں

اور نہیں بھی ہوں ——— وقت کے ساتھ شاید سبھی کچھ بدل جاتا ہے۔

——— بڑی بے رحم حقیقت ہے وقت۔ میں ایک عجیب سی

اندرونی کمزوری محسوس کرنے لگی ہوں۔ ویسے میں بھی طبعاً بہت

ہی کم گو ہوں۔ میں داؤ پیچ نہیں جانتی۔ کیا لوگوں کی دھندلی

نظروں کی پہچان کے آئینے ٹوٹ گئے ہیں۔ شاید انہیں پتہ نہیں

کہ اعتراف اور پہچان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ مجھے ٹیز کرنے والی

میری کلیگس میں سے اکثر میری ماتحتی کا احساس کر کے مؤدب

کھڑی ہوتی ہیں ——— اور وہی لوگ جو مجھ پہ کیچڑ اچھالتے

ہم پیش پیش ہوا کرتے تھے، اکثر ایمرجنسی میں میری کار مانگ

لے جاتے ہیں ——— میرے یہاں فون استعمال کرنے بے دھڑک

چلے آتے ہیں ——— میں انہیں آر پار دیکھنا چاہتی ہوں، مگر میری

نظریں بازگشت کی طرح مجھی پہ لوٹ آتی ہیں۔ کیونکہ فاسٹ

زندگی جیسے ڈھلنے پر میرے اندر گرد کے لوگ لمحوں سے گریز کرنے کا گر جانتے ہیں۔ ان لوگوں کو دیکھتے ہوئے بغیر کسی سبب کے، میرے اندر بھی عجیب و غریب ردِ عمل ہونے لگا ہے۔ میں شاید اب وہ نہیں رہی۔ جیسے کسی قیمتی شے کا مارکیٹ ویلو ختم ہونے کا احساس اسے حقیر کر دیتا ہے۔ میری نظروں سے خود میری بھی اہمیت دھنک کی طرح زائل ہوتی جا رہی ہے۔ اب کسی موسم، کسی ماحول، کسی ذکر کا مجھ پر کوئی اثر نہیں ہوتا جیسے سب کچھ اوپر سے گزر جاتا ہے اندر تک کچھ بھی پہنچ نہیں پاتا ——— میں نے اس عرصے میں زندگی کی، نفرت اور عزت کی ہر حقیقت کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اور خود بہ خود میرے اندر ایک ایسی نرمی پیدا ہونے لگی ہے جو معاف کر دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔

میں دیر سے دریچے کے پاس ہوں۔ اس ننھے سے تنہا پرندے نے شاید آج اپنے گھونسلے کی صفائی کی ہو کیونکہ دیر سے وہ تنکے چن چن کر لے جا رہا ہے۔ وہ بے حد مصروف ہے۔ معاً میں نے مڑ کے اپنے کمرے کو دیکھا ——— اور لگا جیسے میرے حلق میں کچھ آ کے اٹک گیا ہو ——— میں گھبرا کے پھر اسی پرندے کو دیکھنے لگتی ہوں ——— دفعتاً رکشہ کی ٹن ٹن نے مجھے چونکا دیا ——— وہ ایاز تھا ——— رکشے والے کو پیسے دے کر نڈھال سا گیٹ کے اندر داخل ہو رہا تھا ——— اس کی چال سے زندگی کی تھکن نمایاں تھی۔ جیسے وہ اس موڑ پر آ چکا ہے جہاں سے ڈھلان کا راستہ شروع ہوتا ہے ——— لیکن آج مجھے نفرت یا چڑھ نہیں ہوئی۔ میں نے اسے بٹھایا ——— اس کے لئے چائے منگائی اور بہت ہی نارمل ہو کر اس سے بہت ساری ادھر ادھر کی باتیں خلافِ عادت کیں۔ اور کرتی رہی ——— یوں کہ جیسے میرے لاشعور میں خوف ہو کہ اگر میری خاموشی میں ذرا بھی فرق آیا تو زندگی کی عمر قید کی میری تپسیا بھنگ ہو جائیگی ——— جیسے زندگی نے برسہا برس کے بعد انسانوں کی طرح باتیں کرنے کا موقع دیا ہو ———

ایاز میری اس تبدیلی پر حیران بھی تھا، خوش بھی اور مطمئن بھی، جیسے احساسِ جرم کا نادانستہ بوجھ اس کے سر سے اتر گیا ہو ——— یونہی باتیں کرتے ہوئے بہت دیر ہو گئی ——— معاً بجلی چمکی اور یکبارگی بارش شروع ہو گئی ——— میں نے ایاز کی طرف بے بسی

تاعر کھی

سے دیکھا۔ ایاز نے چونک کر کہا ——— ارے بارش شروع ہو گئی۔

——— اچھا گڈ بائی ———

وہ دروازے تک پہنچ چکا تھا ——— میں حیرت، بے بسی، دکھ اور پچھتاوے، احساسِ کمتری اور جذبۂ نارسائی کے ملے جلے منجمد احساس کے تحت اس کی طرف دیکھنے لگی۔ اس نے میری طرف دیکھا۔ اور میرے اس بدلے ہوئے نا فہم تاثر نے اس کے قدموں میں زنجیر ڈال دی ——— وہ گم سم مجھے دیکھتا رہا اور میں یوں خاموش کھڑی تھی جیسے ایک لفظ بھی کچھ کہا تو لفظوں کے سمندر کا جوار بھاٹا مجھے اس کنارے سے کہیں دور بہا لے جائیگا اور خود کو بچا نہیں سکتی ——— لیکن الفاظ کبھی دشمن بھی ہوا کرتے ہیں ——— نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے آپ، وہ اپنی حیثیت منوا لیتے ہیں کسی روپ میں ڈھل جاتے ہیں ——— میرے ہونٹوں سے نکلا۔

"مت جاؤ ——— طوفان کے آثار ہیں ———"

ایاز ٹھٹھک کے میری طرف دیکھتا رہا ——— بہت دیر تک، اتنی دیر تک کہ جیسے جگ بیت گیا ہو، لمحے منجمد ہو کر پتھر کی سِل بن گئے ہوں۔ وقت اپنی سمت کھو بیٹھا ہو ——— پھر وہ چل کے دھیرے دھیرے میرے پاس آیا اور بولا ———

"آثار نہیں ہیں ——— طوفان آ چکا ہے رجو ———"

اچانک ہواؤں کے جھونکوں سے دریچے کے پٹ باہر ٹکرائے۔ میں چونکی اور مجھے تنہا چڑیا کا خیال آیا ——— دریچہ بند کرتے کرتے میں نے دیکھا ——— طوفان سے گھبرا کر، ڈری ڈری سی ایک چڑیا اس کے ساتھ پرواز کر رہی تھی !!

◎ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری ستمبر ۱۹۸۰ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

شباب للت

مرکز پہ رکھ نگاہ طلب، دائرا نہ مانگ
اس سے کوئی بھی چیز اب اس کے سوا نہ مانگ

سوغات پتھروں کی بھی دل سے قبول کر
بخشے تجھے زخم اگر تو گلوں کی قبا نہ مانگ

میری ہتھیلیوں پہ پسینے کے پھول ہیں
محنت کشوں کے ہاتھ سے رنگِ حنا نہ مانگ

سچائیوں کی دھوپ تو پہلے ہی زرد ہے
اب اور آسمان سے کالی گھٹا نہ مانگ

کیوں دے رہا ہے اتنی دہائی ضمیر کی ؟
خود باوفا نہیں تو کسی سے وفا نہ مانگ

بچھڑی ہوئی رتوں کے تعاقب سے فائدہ ؟
پچھلی رفاقتوں کی پلٹ کر سزا نہ مانگ

لے جائے جو لباس گلوں کے اتار کر
موسم کے دیوتاؤں سے ایسی ہوا نہ مانگ

دست طلب کی بھی کوئی ہوتی ہے آبرو
خیرات مانگنی ہے تو یوں جابجا نہ مانگ

وہ شخص تیرے خون کا پیاسا سہی مگر
ہے مستحق وہ رحم کا، اس کا برا نہ مانگ

کیا ہے شباب ہم میں جو دنیا کو دے سکیں
پرچھائیوں سے دھوپ کی اجلی ردا نہ مانگ

ناز قادری

دکھائی دیتا ہے چاروں طرف دھواں مجھ کو
ہوا کی موج اڑا لے گئی کہاں مجھ کو

نہ پھول سر پہ ہے کوئی نہ دھول پیروں پر
یہ کس مقام پہ لایا ہے کارواں مجھ کو

کرن کرن مری وحشت نے پھول برسائے
ملا جو دشت میں سورج کا سائباں مجھ کو

نئی رتوں کا تعاقب فضول ہے اے دل!
نہ راس آئیں گی خوش رنگ تتلیاں مجھ کو

یہ موج موج سمندر یہ سیلِ گریۂ غم
ڈبو نہ دے کہیں پلکوں کا بادباں مجھ کو

نہ راس آئے کبھی ناز دن کے ہنگامے
تمام رات رلاتا ہے آسماں مجھ کو

ذکاء الدین شایاں

لفظ و آواز سے کیا شعلہ بیانی ہوگی
بات جو بھی ہے وہ آنکھوں کی زبانی ہوگی

پھول کا خونیں تبسم ہو کہ عکسِ شبنم
اس کے چہرے پہ ہماری ہی کہانی ہوگی

جس کی دوری سے جلے دن کے ترو تازہ زخم
رات کی موج میں وہ آگ بھی پانی ہوگی

دل کے طوفان، نگاہوں کے مہکتے منظر
کوئی تصویر تو لفظوں کی بنانی ہوگی

فاصلے سرخ، بہت سرخ ہوئے جلتے ہیں
سبز یادوں کی ہوا اور سہانی ہوگی!

کسی پتھر پہ فسانے، کوئی چہرہ بے نقش
دیکھنا، وقت کی کوئی تو نشانی ہوگی!

[illegible]

[illegible]

شاعر بمبئی

سید [illegible] حسین
الامین [illegible] گیا ۱۰

فکر کی لَو میں

سونا اچھی علامت ہے اگر صحت کے ساتھ ہو ورنہ بیماری کی علامت ہے جو تحقیق طلب ہے۔ کچھ لوگ [illegible] مطالعہ [illegible] نیند نہیں آتی یا کتاب پڑھے بغیر چین نہیں ملتا۔ مطالعہ کو محض خوش وقتی عادت سمجھتے ہیں [illegible] عموماً اسے حصول علم و عرفان کا وسیلہ خیال نہیں کرتے جس کے نتائج استعمال پر وہ خود قادر رہیں۔

شوق مطالعہ ہماری تہذیبی علامت ہے اور یقیناً ایک اچھی عادت بھی ہے۔ مگر بامقصد مطالعہ احسن فعل نہیں [illegible] ہمارا وقت [illegible] ہمیں کچھ نہ دے کے [illegible] ہے۔ آوارہ خوانی (وائلڈ ریڈنگ) عمر کے ابتدائی دنوں میں اچھی لگتی ہے جب [illegible] نظر نہیں آتے۔ تحصیل تعلیم کے بعد اور سماجی زندگی میں اگر ایسی کتابوں کا پڑھنا جو خوش وقتی کا سامان ہوں، [illegible] سے قاری کو تھوڑی بہت ذہنی [illegible] ہے یا جاسے مصنف کی فکر و فن کی شناخت کی قوت [illegible] مطالعہ معلومات کلی نہیں لیکن بصیرت افروز ہوتا ہے اور یہی صحت مطالعہ کی دلیل ہے۔

مطالعہ کے ذریعہ نہ صرف مصنف کے انداز نگارش کی پہچان ممکن ہے بلکہ قاری کو مصنف کی فکر و نظر کی سیر و سیاحت [illegible] ایک طرف پڑھنے والے کی ذہنی تاریکی دور کرتا ہے اور دوسری طرف اس کے ادراک کو تحریک کرتا ہے [illegible] صحت پر ہے اپنے عقل و فہم سے منفرد فکر کی معنویت کو گرفت کا نہایت پرسکون سہرا موقع ملتا ہے۔

[illegible] مطالعہ کا ایک دلچسپ طریقہ "عملی تنقید" ہے جو تنقید کی ایک اونچی اور دشوار قسم ہے اور جس کی مغربی ادب میں بڑی اہمیت ہے [illegible] مثلاً آئی۔ اے۔ رچرڈس [illegible] مستعمل ہے۔ عملی تنقید سے ایک طرف قوت نقد کی تربیت انجام پاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مطالعہ [illegible] حاصل ہوتی ہے۔ کسی نثری یا شعری تحریر کو سیاق و سباق سے علیحدہ کر کے مصنف، صنف، عصر یا دبستان فکر کے کسی حوالے کے بغیر معیار و قدر پر جانچنا صحت مطالعہ کی عملی جانچ ہے۔ دوسرے لفظوں میں [illegible] قاری "نگارشات" کی تاریخ اور جغرافیہ کے نام و نشان کے بغیر ادبی [illegible] قدر و قیمت کی دریافت و شناخت کا ایک دشوار گزار ذہنی عمل ہے۔

اردو کے نثری ادب میں کامیاب عملی تنقید اب تک گراں نہ رہی کیونکہ اس سمت میں تنزل کا شعور [illegible] ہمارا اس عمل کی کامیابی آسان نہیں۔ زیر اشاعت "اقتباسات" آپ کے ذوق مطالعہ اور قوت نقد کو دعوت دے رہے ہیں۔ یہ اردو کے ایک ایسے مشہور دانشور کے اقوال ہیں جن کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے اقوال کہاں سے ماخوذ ہیں یہ بھی درج نہیں۔

ان گرانقدر آراء کا آپ بہ توجہ مطالعہ کریں اور بتائیں کہ یہ کس ذہن کی غماز ہیں [illegible] رہبری کر سکتی ہیں۔

ان اقوال کی عنوان داری اور ترتیب راقم کی ہے۔ مصنف سے ان کا کوئی سروکار نہیں۔

تخلیقِ کون و مکان

(۱)

انسان کی ذہنی صلاحیت ایسی نہیں کہ الٹیمیٹ ریالٹی کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات کہہ سکے۔ میں جب اس امر پر غور کرتا ہوں کہ عالم کس طرح وجود میں آیا تو مبہوت ہو جاتا ہوں۔

مذاہب

(۲)

مذاہب میرے نزدیک انسانوں کے بنائے ہوئے ہیں اور اس کا امکان کہ انسان مرنے کے بعد پھر سے زندہ ہوگا، بہت کم ہے۔

ظہورِ معجزات

(۳)

کہا جاتا ہے کہ پیغمبروں کے پاس معجزے ہوتے تھے جو لوگوں کو قائل کر دیتے تھے۔ ویسے معجزے جن کا کتابوں میں ذکر ہے آج پیش ہوں تو میں بھی قائل ہو جاؤں۔

اشتراکی آئین

(۴)

لینن کا قول ہے کہ معاہدے توڑے جانے ہی کے لئے ہوتے ہیں۔ میں کبھی ایسی جماعت پر جس کا یہ عقیدہ ہو، بھروسا نہیں کر سکتا۔

اشتراکی کردار

(۵)

کمیونسٹوں نے ذرا ذرا سے اختلاف پر ایک دوسرے کو جو سزا دی ہے وہ میں بھول نہیں سکتا اور فرد جس طرح غلامی کی سطح پر پہنچا دیا جاتا ہے۔ اسے میں نظرانداز نہیں کر سکتا۔

اکثریت کا اقلیت سے سلوک

(۶)

اکثریت کو میرا مشورہ یہ ہے کہ وہ یہ بھول جائے کہ مسلمانوں نے اس پر ظلم کئے۔ اگر یہ نہیں بھول سکتی تو یہ یاد کرے کہ آریاؤں نے اس ملک کے اصلی باشندوں کے ساتھ کیسا سلوک کیا تھا اور اس کے مقابلے میں مسلمانوں کا سلوک اس کے ساتھ کیسا تھا!

ہندو ذہنیت

(۷)

میں کانگریس سے علیحدہ اس لئے ہوا کہ بتدریج مجھ پر یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوؤں میں ایک بڑی جماعت ایسی ہے جو یہ فراموش نہیں کر سکتی کہ مسلمانوں نے ان پر صدیوں حکومت کی ہے اور ان پر مظالم ہوئے ہیں۔ میں یورپ سے ہندوستان واپس آیا تو جو کچھ ہوتا گیا اس سے یہ بات واضح تر ہوتی گئی۔

اسلامی شعور

(۸)

مسلمانوں کو چاہئے کہ احکامِ ظاہری کی پابندی کریں مگر یہ نہ سمجھیں کہ یہ سب کچھ ہے۔ انہیں خدمتِ خلق کی اہمیت کا احساس ہونا چاہئے اور اس میں مسلم اور غیر مسلم کا امتیاز نہیں چاہئے۔

اقلیت کا مسئلۂ تحفظ

(۹)

ایک مشورہ کل اقلیتوں کے لئے ہے۔ انہیں قانون ساز مجالس میں پروپورشنل ریپرزنٹیشن کا مطالبہ کرنا چاہئے۔ انھیں اقلیتوں کے ان افراد پر جو اکثریت کی دلالی کرتے ہیں، ہرگز بھروسا نہیں کرنا چاہئے۔

تہذیب کی بقا

(۱۰)

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ میں ورلڈ اسٹیٹ چاہتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ اگر یہ وجود میں نہ آیا تو دنیا کا خاتمہ ہو یا نہ ہو، تمدن و تہذیب کا ضرور خاتمہ ہو جائے گا۔

[illegible] اپنی یادداشت پر زور دیں اور مطالعہ کر کے بتلائیں کہ یہ اقتباسات کس مصنف کے ہیں اور کہاں سے منتخب کئے گئے ہیں۔ آئندہ شمارے میں جواب دیکھئے۔

نزہت قادری

○

کربِ نارسائی میں آنسوؤں سے تر آنکھیں
ڈھونڈتی ہیں صدیوں سے کس کو دربدر آنکھیں

بند بھی نہیں ہوتیں، دیکھ بھی نہیں سکتیں
اُف یہ پُر فریب آنکھیں اُف یہ بے نظر آنکھیں

زندگی کی سرحد تک جستجو کی منزل ہے
اور تھک کے بیٹھی ہیں ایک موڑ پر آنکھیں

اس اندھیر نگری میں، رات کی سیاہی کو
روشنی سمجھتی ہیں میری بے سحر آنکھیں

کون آتا جاتا ہے، کس کی رہ گزر ہیں یہ
بند ہی نہیں ہوتیں رات رات بھر آنکھیں

میرے عہد کے انساں خواب سے ہیں بیگانے
بار بار کھلتی ہیں چونک چونک کر آنکھیں

دیکھتی تو رہتی ہیں، بول ہی نہیں سکتیں
آئینوں سے بدتر ہیں یہ کھنڈر کھنڈر آنکھیں

وحشتِ بے پایاں بھی ہوں بحرِ بیکراں بھی ہوں
مشکلوں سے ملتی ہیں ایسی دیدہ ور آنکھیں

○ ترہٹ پبلیکیشنز۔ کریم گنج۔ گیا (بہار)

عشرت دھولپوری

○

بانٹنے سارے جہاں کو جو اُجالا نکلا
خود وہ سورج بھی تو کل شہر میں اندھا نکلا

کتنے خورشیدوں کی کرنوں کا لہو صرف ہوا
تب کہیں جا کے کسی پیڑ کا سایا نکلا

ذہن بوجھل تھے جو ماحول کی تاریکی سے
لوگ جگنو کو بھی سمجھے کہ ستارا نکلا

مصلحت ہے کہ سیاست کہ حقیقت کہیے
کل جو قاتل تھا وہی آج مسیحا نکلا

آپ کا پیار تو تھا تاج محل سے بھی عظیم
میری تقدیر میں مٹی کا گھروندا نکلا

آستینوں سے نکلتے رہے خنجر عشرت
میرا سایا ہی مرے خون کا پیاسا نکلا

○ محلہ مادروب دلران۔ دھولپور (راجستھان)

صابر شاہ آبادی

○

نہیں ہے خطرۂ برق و بلا قرار سا ہے
چمن، بہار نہ ہونے سے خوشگوار سا ہے

وہ شام دیدہ بھی حالات کا شکار سا ہے
بھری بہار میں لالے پہ سنگسار سا ہے

غمِ حیات کی انسان دشمنی دیکھو
جنم جنم سے ہلاکت پہ برقرار سا ہے

جو پھاند نہ سے تو قفا اور نہ پھاندیے تو سزا
یہ عشق دل کے لیے آگ کا حصار سا ہے

غموں کی بھیڑ میں احساسِ کمتری کے سبب
جو بیقرار نہیں وہ بھی بیقرار سا ہے

برائے ضبط تبسم کی مشق کم ہے تجھے
تبھی تو کرب ترے رخ سے آشکار سا ہے

جو اپنے چہروں پہ صابر نظر نہیں رکھتے
وہ یہ سمجھتے ہیں آئینہ داغدار سا ہے

○ خورشید محلہ۔ پوسٹ آفس شاہ آباد ۵۶۵۲۲۸ (کرناٹک)۔

ستار جعفری

سیتا محل فلیٹ نمبر ۱۰، دوسرا منزلہ، بجرمن جی پیٹیٹ روڈ۔ بمبئی ۲۶

بھائی بھائی

وہ لندن کی کہر آلودہ شام تھی۔ ہم ہندوستانی طالب علم پکچر دیکھنے کے سلسلے میں ایک ہال میں جمع تھے۔ دفعتہً کسی نے "ہلو! ستیش!" کہکر میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

میں نے چونک کر دیکھا۔ میجر رحمان میرے سامنے کھڑے تھے۔

"ارے تم یہاں کہاں سے آ گئے؟" میں نے اس سے بغلگیر ہوتے ہوئے پوچھا۔

"کیا یہاں آنے کا صرف تمہیں کو حق حاصل ہے؟" وہ زیر لب مسکرایا۔

"کم از کم مجھے آنے کی اطلاع تو دی ہوتی؟ میں ایئرپورٹ لینے آتا۔"

وہ حسبِ عادت خاموش ہو گیا۔

"تمہاری یہ پرانی عادت گئی نہیں ہے؟ بھلے آدمی دوسرے ملک میں تو بولنا سیکھ لو۔"

"چھٹیاں گذارنے!"

"کہاں ٹھہرے ہو؟ وہ رقیبِ روسیاہ کون ہے جس نے میرے دوست کو چھین لیا ہے۔"

"ہوٹل!" اس نے پھر مختصر جواب دیا۔

"دوست! تم سے مل کر اب پکچر دیکھنے کا موڈ نہیں رہا۔ چلو پہلے ہوٹل جائیں گے وہاں سے تمہارا سامان لیکر میں تمہیں اپنے گھر لے جاؤں گا۔ میں جہاں رہتا ہوں وہاں زیادہ تر ہندوستانی طالب علم ہیں۔ میں اس اجنبی شہر میں تمہیں تنہائی اور غربت کا احساس بالکل نہیں ہونے دوں گا۔ ہوٹل میں تو بیٹھے اونگھا کرو گے۔"

"ہاں کسی کسی وقت تو عجیب قسم کی تنہائی محسوس ہوتی ہے۔ ویسے تو زیادہ وقت گھومنے پھرنے میں گذر جاتا ہے۔"

"تم نے آخر مجھے اطلاع کیوں نہیں دی؟" میں نے اپنا جملہ پھر دہرایا۔

"گھر سے روانہ ہوتے وقت وہ نوٹ بک بھول آیا جس میں تمہارا نیا پتہ درج تھا۔ آج یہاں اسی خیال سے آیا تھا کہ شاید تمہارا پتہ لگ جائے۔ پتہ کیا تم خود ہی مل گئے۔"

"اچھا تو اب چلتے ہیں۔" میں نے ٹیکسی لی۔ پہلے ہوٹل سے رحمان کا سامان لیا۔ پھر اپنے کمرے میں آیا۔ آج میں بہت خوش تھا۔ پردیس میں اپنا دوست مل جائے تو اس خوشی کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جو اپنے وطن سے دور ہو۔ مجھے یہاں رہتے ہوئے ایک سال ہو گیا تھا۔ اب اپنی تعلیم کے ساتھ ساتھ خانہ داری کا کام بھی بخوبی انجام دے لیتا تھا۔ پہلے میں نے رحمان کے لئے کافی بنائی پھر کھانا تیار کیا۔ کھانے کے بعد پوری رات ہم نے گپ شپ میں گذار دی۔ میں نے لندن میں جو ایک سال گذارا تھا اور جو نئے نئے تجربے یہاں ہوئے تھے وہ سب سنا ڈالے لیکن رحمان ہاں اور ہوں سے آگے نہیں بڑھا۔

دوسری صبح میں کام پر چلا گیا۔ وہاں بھی تمام دن میرے ذہن پر رحمان چھایا رہا۔ دل ہی دل میں نہ جانے کتنے پروگرام بنا ڈالے۔ اتوار کی چھٹی میں کہاں کہاں گھومنے جائیں گے۔ کیا کیا کھانا کھائیں گے۔ کونسی پکچر دیکھیں گے۔

شام کو بہت خوش خوش جب میں گھر واپس آیا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ رحمان اپنا سب سامان باندھے جانے کیلئے تیار

ٹوٹا ہوا ہے۔

"یہ کیا؟ کہاں بھاگے جا رہے ہو یار؟"

"آج تار آیا ہے۔ میری چھٹی منسوخ ہو گئی۔ فوراً ہندوستان بلایا ہے۔"

"کون سی فلائٹ سے جاؤ گے؟"

"رات کی فلائٹ میں سیٹ مل گئی ہے۔ بس تمہارا انتظار کر رہا تھا۔"

اس خبر سے میرا دل بجھ گیا۔ کیا سوچا تھا اور کیا سنا۔ میں نے کہا، کاش رحمان تم سے ملاقات نہ ہوئی ہوتی تو اچھا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے تم مجھ سے رخصت ہونے آئے تھے۔ ابھی تو ہم نے دل بھر کے باتیں بھی نہیں کی ہیں۔ ایک دوسرے کا پورا حال احوال بھی نہ پوچھا تھا۔

"فرض محبت پر غالب آتا ہے ستیش!"

ہم دونوں نے جلدی جلدی کھانا کھایا۔ کیونکہ وقت کم تھا اور ایئرپورٹ روانہ ہو گئے۔ کسٹم میں جاتے وقت وہ بڑی گرم جوشی سے گلے ملا۔ دیکھو خدا کب ملاتا ہے۔ اس نے جھکی ہوئی نظروں سے یہ الفاظ کہے اور میرے جواب کا انتظار کئے بغیر چلا گیا۔

رحمان کو رخصت کرنے کے بعد گھر واپس آیا تو دل و دماغ پر اداسی چھائی ہوئی تھی۔ وطن عزیز کو چھوڑنے کے بعد جس ماحول کو میں نے اپنا لیا تھا آج وہ بے حد بوجھل لگ رہا تھا۔ رحمان اور میری دوستی برسوں پرانی تھی لیکن اس قدر شدید دوستی کے باوجود وہ میرے لئے ایک معمہ تھا۔

ہم دونوں امرتسر میں رہا کرتے تھے۔ اس کے خاندان میں کتنے افراد ہیں یہ بھی نہیں معلوم تھا۔ وہ اپنے خاندان یا کسی عزیز کے بارے میں کوئی ذکر نہیں کرتا تھا۔ ہاں اس کی خواب گاہ بڑی پراسرار تھی۔ دیوار پر دو تصویریں لگی تھیں۔ ایک تو گول مٹول پیارے سے بچے کی تھی اور دوسری سترہ اٹھارہ سالہ خوبصورت نوجوان کی۔ سرہانے کی طرف شوکیس میں کھلونے رکھے ہوئے تھے جو غالباً اسی بچے کے تھے۔ اس میں کئی جھنجھنے سے لیکر ٹینس کھیلنے کا ریکٹ تک تھا۔ ایک چینی کی بلی ہے جس کا سر ٹوٹا ہوا ہے۔ مٹی کا طوطا ہے جس کی ٹانگ جھڑ گئی ہے اور لکڑی کا ایک گھوڑا ہے اس کی پیٹھ پر زین اور منہ میں لگام بندھی ہوئی ہے۔ گھوڑے کے اوپر چھوٹی سی بندوق رکھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس کا سوار ابھی آنے

شاعر، بمبئی

والا ہے۔

میں نے اکثر راتیں رحمان کے ساتھ گذاری ہیں۔ ہم گھنٹوں باتیں کرتے اور جب سونے کا وقت آتا تب وہ روشنی بند کرنے سے قبل وہ دونوں تصویروں کے پاس جاتا اور اُن کو غور سے دیکھتا۔ کبھی اس کے لبوں پر مسکراہٹ آجاتی اور کبھی آنکھوں میں آنسو۔ تصویروں کو دیکھنے کے بعد کھلونوں پر جھک جاتا۔ ایک ایک کھلونا اٹھا اٹھا کر آہستہ آہستہ صاف کرتا اور اُن کو اپنی جگہ پر رکھ کر وہ اپنے بستر پر آنکھیں بند کر کے لیٹ جاتا۔

رحمان کم گو، سنجیدہ اور بے حد شریف انسان ہے۔ لیکن اس کے بارے میں طرح طرح کی کہانیاں مشہور ہو گئی تھیں۔ پھر بھی تصویریں، کھلونوں اور اس کی خاموشی کے راز کو کوئی نہ سمجھ سکا۔ حتیٰ کہ میں بھی بے خبر رہا۔ بعض شخصیتیں کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ باوجود گہری دوستی کے ہم اُن کے ماضی اور حال دونوں سے بے خبر رہتے ہیں۔ انہیں میں سے ایک رحمان ہے میرا دوست۔ انہیں خیالات میں غرق نہ جانے کب نیند آگئی۔

کچھ روز بعد ہی اخبارات میں جنگ کی خبریں آنے لگیں۔ ٹی وی پر جنگ کے ہولناک مناظر دیکھتے وقت مجھے بے ساختہ میجر رحمان یاد آجاتا۔ بھگوان جانے کون سے محاذ پر ہوگا؟ کسی فوجی کی خیریت معلوم کرنا بھی تو مشکل ہے۔ میں اپنے دل کو آپ ہی تسکین دے لیتا۔ جہاں کہیں بھی ہوگا اچھا ہی ہوگا۔

پانچ سال بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری لے کر ہندوستان واپس آیا تو امرتسر اسٹیشن پر میرے دوستوں نے یہ بُری خبر سنائی کہ میجر رحمان پاگل ہو گیا۔

اس خبر سے میرے اوپر بجلی سی گر پڑی۔ وطن آنے کی تمام خوشی ختم ہو گئی۔ بے ساختہ میری زبان سے نکلا "میرا دوست رحمان! پاگل نہیں ہو سکتا۔"

میرے دوست جمیل نے بتایا۔ ۱۹۷۱ء میں وہ بنگلہ دیش کے محاذ پر گیا تھا۔ خدا جانے وہاں کیا دیکھا کہ دماغ الٹ گیا۔ اس کا بہت علاج کرایا۔ کچھ عرصہ پاگل خانے میں بھی رہا۔ مگر سب علاج بے سود ثابت ہوئے۔

"ارے گھر تک تو پہنچنے دو۔ آتے ہی یہ ذکر کہاں چھیڑ دیا۔"

[illegible] خوشی [illegible] شاندار
[illegible] کر مبارک باد دیتے آتے
تھے [illegible]
[illegible]
[illegible] بعد ہی وہ کسی سوچ میں غرق ہو جاتا تھا۔

بہن پوچھتی "کیا سوچ رہے ہو بھیا؟ کیا لندن کی یاد آ رہی ہے؟"

بھابی مذاق کرتیں: "نہیں بہن! کسی کو وہاں چھوڑ آئے ہیں اسی کے خیال میں کھوئے ہوئے ہیں؟"

پہلا دن گیا، رات بھی اسی چہل پہل میں گزر گئی۔

دوسرے روز صبح ہی صبح میں رحمان کے پاس گیا۔ گھر کی اداسی اور بے رونقی کا اندازہ باہر سے ہی ہو گیا۔ وہ لان جو کبھی سرسبز اور شاداب رہتا تھا۔ اس میں سوکھی ہوئی گھاس اگی ہوئی تھی۔

میرے دستک دینے پر رحمان کے پرانے ملازم نے دروازہ کھولا۔ مجھے پہچان کر بہت خوش ہوا اور میرے دونوں ہاتھ پکڑ کر اپنی آنکھوں سے لگا لیے۔

"رحمان کیسا ہے بابا؟"

"آپ اندر جا کے دیکھ لیجئے میں کیا بتاؤں۔" اس نے بھرائی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

برآمدے سے گزر کر میں اندر کمرے میں داخل ہوا۔ وہ اپنے پلنگ پر ہاتھوں سے سر پکڑے ہوئے بیٹھا تھا۔ پورا کمرہ خالی تھا نہ وہ شو کیس تھا جس میں کھلونے رکھے رہتے تھے نہ دیوار پر تصویریں تھیں۔ بس چاروں طرف ویرانی چھائی ہوئی تھی۔

میں نے آگے بڑھ کر آہستہ سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

"رحمان!"

اس نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔

"رحمان! میں تمہارا دوست مستقیم ہوں۔ کیا بھول گئے؟"

وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈالے گھورتا رہا۔

شائز بیگ

میں نے پیار سے اس کے گھنگریالے بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ [illegible] کو ہلایا لیکن وہ اسی انداز سے بیٹھا رہا۔

"ہاتھ ملاؤ یار! ایک مدت کے بعد ملے ہیں۔" اس کے دونوں ہاتھ میں نے اپنے ہاتھوں میں لے کر دبائے۔

رحمان نے جلدی سے اپنے ہاتھ میری گرفت سے چھڑا لئے۔ پھر اس نے ہاتھ پھر اُدھر دیکھے اور کسی بچے کی طرح اپنے زانو کے نیچے چھپا لئے۔

"تمہیں لندن جانا یاد ہے نا؟ اور وہ رات بھی یاد ہوگی جو ہم نے باتیں کرکے گزاری تھی۔ اور پھر تم اچانک دوسرے روز [illegible] واپس آ گئے تھے۔"

رحمان نے گھبرا کر میری جانب دیکھا پھر آنکھیں بند کر لیں اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے اپنی پیشانی سہلانے لگا۔ معلوم ہوتا تھا کسی بھولی ہوئی بات کو یاد کر رہا تھا۔ کچھ دیر بعد آنکھیں کھولیں۔ ان میں سُرخی جھلک رہی تھی اور سر کی ہلکی سی جنبش سے ظاہر کیا بھولا ہوا وقت یاد آ رہا ہے۔

"اب تو اپنے دوست مستقیم کو پہچان گئے؟"

اس نے اقرار میں گردن ہلا دی۔

"یہ تم نے اپنی اور اپنے کمرے کی کیا حالت بنا رکھی ہے؟ وہ خوبصورت تصویریں اور کھلونے کہاں چلے گئے؟"

میرے آخری جملے سے اس کے صبر اور ضبط کا پیمانہ ٹوٹ گیا۔ اتنے عرصہ میں پہلی مرتبہ وہ تیز آواز سے مخاطب ہوا۔ "مستقیم میرے بھائی! اب جنگ تو نہیں ہوگی؟" اور اپنا سر میری گود میں رکھ کر رونے لگا۔

رحمان کی آواز سن کر اسکا بوڑھا ملازم کمرے میں آیا۔ "مستقیم صاحب! ان کو رو لینے دیجئے۔ شاید دل کا بوجھ اس طرح ہلکا ہو جائے۔ اور ہمارے صاحب اچھے ہو جائیں، ورنہ تین چار سال سے یہ بالکل خاموش ہیں، نہ روتے ہیں نہ ہنستے ہیں۔" کافی دیر تک وہ بیقراری سے روتا رہا۔ میں نے گلاس میں ٹھنڈا پانی منگوا کر پلایا۔ رومال بھگو کر چہرہ صاف کیا۔

اب ہم خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ میری تو بولنے کی طاقت ہی ختم ہو گئی تھی مگر وہ پہلے کی نسبت پرسکون نظر آ رہا تھا۔

اس خاموشی کو اس نے توڑا۔

"ستیش! سب لوگ کہتے ہیں چاند پر خاک نہیں ڈالی جاسکتی مگر یہ بات جھوٹ ہے۔ میں نے چاند پر خاک ڈال دی بلکہ چاند کو خاک میں ملا دیا۔"

میں حیرت سے اس کا چہرہ دیکھنے لگا۔

میرا جواب نہ پاکر وہ پھر مخاطب ہوا۔ "اب مجھے یاد آگیا۔ ایک ایک بات سنا دوں گا۔ ابھی تک تو سب بھولا ہوا تھا۔ تمہیں یاد ہوگا میرے آنے کے بعد ترنگا اور سبز پرچم ٹکرائے تھے۔ کہاں؟ یہ مجھے یاد نہیں۔"

رحمان کی خوبصورت اور بلند پیشانی پر غم کی جھلک دکھائی دے رہی تھی وہ اپنے دلی کرب کو چھپانے کے لئے بار بار ہاتھ سے چہرہ کو صاف کر رہا تھا۔

"تم چپ کیوں ہو میرے دوست! آگے کا حال پوچھو۔ کیا اب برداشت نہیں کر سکو گے؟"

"میں سب سن رہا ہوں تم کہو؟"

"میں جب وہاں پہونچا تو پورا علاقہ آگ کا گولا بنا ہوا تھا دونوں ایک دوسرے کو زیر کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ کچھ گھنٹوں کی جدوجہد کے بعد وہ پیچھے ہٹے اور ہم آگے بڑھے زمین کا سینہ داغ دار تھا اور خون پانی کی طرح بہہ رہا تھا۔ زمین ناہموار ہونے کی وجہ سے میں جیپ آہستہ آہستہ چلا رہا تھا۔ سامنے کوئی چیز مجھے ہلتی ہوئی نظر آئی۔ رات بیحد تاریک تھی۔ میں نے ٹارچ کی روشنی میں دیکھا کوئی زخمی تھا جو پانی مانگ رہا تھا۔

میں جیپ سے فوراً کودا اور قریب جاکر دیکھا تو حیران رہ گیا۔ ایک مدت گذر جانے کے بعد بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ وہی جانا پہچانا ناک نقشہ تھا۔ خوبصورت چہرہ بھرے بھرے رخسار، پیشانی پر سرخ رنگ کا تل۔ ہاں اسکی بڑی بڑی آنکھیں بند تھیں اور گلابی رنگت سفید ہو رہی تھی۔

میں کون ہوں اور کہاں ہوں سب بھول گیا۔ بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ "ریحان! میرے بھیا تم ہو؟"

"ہاں۔ رحمان بھائی پانی۔"

میں نے اپنے تھرمس میں سے اسکے منھ میں پانی کے چند قطرے ٹپکائے۔ خدا جانے گلے سے اترے بھی یا نہیں۔ ہم کب اور کس حالت میں ملے۔"

"بھیا! مجھے ایکبار..... سینے سے لگا لیجئے۔ یہ آخری خواہش ہے۔" وہ بڑی مشکل سے بات کر رہا تھا۔

"میں نے دیکھا وہ بری طرح گھائل تھا اور ایک ہاتھ بھی کھو چکا تھا۔ بہت ہی آہستہ سے کہ تکلیف نہ ہو میں نے اس کے زخمی سر کو سینے سے لگایا۔ ریحان میں بھی نہ جانے کہاں سے طاقت آگئی، کسی طرح اپنا ہاتھ میرے گلے میں ڈال کر لپٹ گیا۔ لیکن چند سکنڈ میں گرفت ڈھیلی ہوگئی اور سر میرے زانو پر واپس آگیا۔"

"مجھے یاد آیا میرے والدین بھی حادثہ کا شکار ہو گئے تھے۔ مرتے وقت ماں نے ننھے ریحان کو میرے سپرد کرکے کہا تھا' آج سے اس کے بھائی نہیں بلکہ ماں باپ تم ہو۔ والدین کی وفات کے بعد میں نے اور میری خالہ نے اس کو بیحد نازوں سے پالا تھا۔ یہ خالہ کو اس قدر مانوس ہو گیا کہ جب انہوں نے یہاں سے ہجرت کی تو یہ بھی ساتھ چلا گیا اور میرے دل کی تسکین کے لئے صرف یادیں رہ گئیں۔

آخری ناز برداری بھی مجھ ہی کو کرنی پڑی۔ ہتھیار کی مدد سے قبر کھودی۔ اس میں سے چن چن کر کنکر نکالے۔ کہیں میرے بھائی کے نازک جسم میں چبھ نہ جائیں۔"

"ستیش! میری بانہیں بہت زور سے جس کو سینے سے لگانے کیلئے بیچین تھیں وہ میری گود میں شل تصویر کے خاموش تھا۔ کیسے میں نے قبر میں اتارا یاد نہیں۔ ہاں میں نے اسکو پھول کی طرح اٹھایا اور خاک میں چھپا دیا — سونگھو! میرے ہاتھوں میں اب تک اس کے خون کی بو بسی ہے۔ میں نے رحمان کی تمام یادگاریں صندوق میں چھپا دی ہیں' اس ڈر سے کہ کوئی ان کو بھی نہ چھین لے۔"

OO

بقیہ صفحہ ۱۵ اسلوب جلیل

کلام پاک کی جس کے کم و بیش صفحے اسلوب جلیل سے مزین اور آراستہ ہیں جس کی تفصیل جاننے کے لئے خود کلام پاک کا مطالعہ درکار ہے اور جو ہمارا اصل موضوع سخن نہیں۔ OO

سحر سعیدی

○

یا نیوں کا خوف دل سے تو سراسر چھوڑ دے
کس طرف کو جائے کشتی یہ ہوا پر چھوڑ دے

اس طرح ٹوٹا ہے میرا دل ترے انکار پر
کانچ کی گڑیا پہ جیسے کوئی پتھر چھوڑ دے

زندگی یوں نامکمل سی کہانی ہو گئی
اک مصور جس طرح تصویر میں سر چھوڑ دے

وہ تو بھولے سے کبھی میرے گھر نہیں آتا کبھی
جذبِ دل تو ہی کسی دن اس کو لا کر چھوڑ دے

اس طرح مایوس ہو کر دل سے لوٹی ہر خوشی
ہار کے ڈر سے سپاہی جیسے لشکر چھوڑ دے

اے خزاں تو موسموں کی دلکشی لے جا مگر
میری آنکھوں میں کوئی تو عکسِ منظر چھوڑ دے

کب کی رخصت ہو چکیں وہ خواب کی پریاں سحر
دیکھ اب سورج نکل آیا ہے بستر چھوڑ دے

○ ۱۷-۱۸-۴ ٹوٹی کی مسجد، جیلی پورہ۔ اورنگ آباد

نظام الدین نظام

○

دل وہ پتھر کہ کسی سانچے میں ڈھلنا مشکل
اور ڈھل جائے تو پھر جسم بدلنا مشکل

چاند گھٹتا ہے تو قدموں سے لپٹ جاتا ہے
ریت ٹھنڈی ہے مگر ریت پہ چلنا مشکل

موم ایسا ہے برس جائے گا قطرہ قطرہ
آگ سے دور مگر اس کا پگھلنا مشکل

ایسی کڑوی ہے حقیقت کہ نگلتے نہ بنے
سانپ کے منہ میں چھچھوندر ہے اگلنا مشکل

ایک وہ وقت کہ گھر ڈھونڈتا رہتا تھا مجھے
اور یہ حال کہ اب گھر سے نکلنا مشکل

دھوپ برسات کے تیروں سے نہیں بچ سکتی
ابر کے وار سے سورج کا سنبھلنا مشکل

شکر ہے آ تو گئے شعر کی تفہیم تلک
آخرش ہو ہی گیا راہ بدلنا مشکل

○

عین تابش

○

مرے قاتل کو حیرت سی ہے کیسا شاہزادہ ہوں
اداسی کے ہرے موسم مرے دل پر اتر جاؤ
عجب وہ بھی سلونی داستانوں کی نشانی ہو
ادھر اب ساونوں کی پھول سی جھڑیاں نہ آئیں گی

سفر ہجرت کا ہے اور میں اکیلا پا پیادہ ہوں
کہ میں اب کے سفر میں بے سلیقہ بے ارادہ ہوں
عجب میں بھی شکستہ راستوں پر ایستادہ ہوں
ادھر میں ہوں کہ خود اپنے لیے حد سے زیادہ ہوں

یہی کچھ کم نہیں ہے دشمنی تکمیل تک پہنچی
شروعِ شامِ ہجراں دیکھ میں اک حرفِ سادہ ہوں

○ آمداری ہاؤس، شاہ ہارون، سہسرام

[illegible]

[illegible]
[illegible]

اُردو میں علامتی افسانے

پچھلی دو تین دہائیوں میں کچھ نئے رجحانات افسانوی ادب میں دبے پاؤں داخل ہوئے ہیں۔ شعور کی رو' وجودیت کا احساس' تحلیل نفسی' کہانی پن سے گریز' اشاراتی تجریدی اور علامتی انداز اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ ان رجحانات سے ادب میں جہاں نئے نئے اضافے ہوئے ہیں وہیں ان رجحانات کی کجروی اور بے راہ روی سے ادب پر مضر اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔ انتشار اور شکست خوردگی' فرار' غیر محفوظیت' ذہنی ابتذال' مایوسانہ ذہنیت اور اس طرح کے دوسرے غیر صحت مند احساسات نے جگہ پائی ہے۔ بعض ان احساسات کو جدیدیت پر محمول کرنے پر بضد اور مصر ہیں۔ یہاں اس پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ البتہ یہاں ایک بات اس سلسلے میں واضح اور روشن ہے کہ کوئی رجحان بذاتِ خود غلط نہیں ہوتا بلکہ غلط ہاتھوں میں کھلونا بن کر اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ کم و بیش یہی بات ترقی پسند رجحانات اور جدیدیت دونوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔

اب بات آتی ہے علامت نگاری کی ۔۔۔۔۔ یوں تو علامت نگاری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری میں میرؔ' غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں زیادہ تر استعاراتی اور اشاراتی رنگ و روغن لئے ہوئے تھی۔ اور ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں یہ واضح اور روشن شکل میں تھی۔ سحر' شب' شب گزیدہ سحر' ظلمت' نور' اور اس طرح کی دوسری علامتیں انقلابی پس منظر لئے ہوئے تھیں۔ بات یہ ہے کہ جب ادب میں کوئی نیا اسلوب بن جاتا ہے تو محض نئے پن کی وجہ سے اس سے بدکنا کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ اور نئے اسلوب کے ساتھ کوئی کہانی آجائے تو سرے سے اس کو کہانی نہ شاعری سمجھ ماننے کا رجحان بھی صحت مند نہیں ہے۔ یا تعجب ہے کہ میر و غالبؔ سے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں تک علامتوں کا سفر ایک تو دھیما دھیما رہا دوسرے شعوری طور پر اس کے استعمال سے حتی الامکان دامن بچایا گیا شاید اس لئے بھی وہ قاری کے ذہن پر بوجھ ڈالنے کے قائل نہیں رہے لیکن آج کا قاری پہلے کی بہ نسبت زیادہ پڑھا لکھا ہے اور اس سے زیادہ ذہنی بصیرت کی توقع رکھتے ہیں۔

ادبی علامتیں اپنے پیچھے شدت اور قوت رکھتی ہیں۔ ایسی علامتیں جو برسوں سے استعمال ہو رہی ہیں وہ اپنی شدت کھو دیتی ہیں۔ اس کے برعکس وہ علامتیں جو نئی ہیں ان میں شدت اور قوت دونوں موجود رہتی ہیں اس لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہے کہ ایسے الفاظ جو استعاراتی مفہوم رکھتے ہیں لیکن برسوں سے استعمال ہوتے آئے ہیں علامت نہ بنایا جائے کیونکہ ان الفاظ میں وہ قوت نہیں ہوتی ہے جو علامتوں کے لئے ضروری ہے۔ وہ قوت اور توانائی کھو چکے ہوتے ہیں ویسے ادب کا ہر لفظ اپنی جگہ علامت ہے۔ اور ہر دور میں نئے نئے الفاظ علامتی مفہوم لئے ادب میں داخل ہوتے ہیں انہیں آنے سے روکا نہیں جا سکتا کیونکہ اس طرح اظہار کے وسیلے محدود ہو جائیں گے۔

علامت میں بلا کی منظریت اور پیکریت ہوتی ہے۔ اس سے اس کے مرکزی خیال کو الگ کرنا' ناممکن ہے۔ ہر علامت اپنی جگہ مخصوص معنی' مفاہیم' خیال اور پس منظر رکھتی ہے۔ یہ معنی اور یہ خیال ہر جگہ برقرار رہ سکتے ہیں۔ ایک ہی علامت کو کہیں کچھ اور کہیں کچھ معنی اور پس منظر میں نہیں آنا چاہیئے ورنہ اظہار کا عیب بن جائے گا۔ مگر بعض نئے افسانہ نگار نادانستہ طور

پر ایسی کوشش کرتے ہیں اور بعض اپنی جانب سے نئی نئی علامتیں گڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فلاں جگہ اس علامت سے یہ مراد ہے اور فلاں محل میں اس کو ان معنی میں لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ آپ "جبلۃ" کی علامت کو عورت زندگی اور جستجو کے معنی میں الگ الگ نہیں لے سکتے ہیں اس کا ایک ہی معنی ہونا چاہیئے۔ علامت اپنے معنی بدلتی نہیں اور نہ محدود ہوتی ہے۔ زندہ علامت میں معنی کا بڑھنا تو ممکن ہے سمٹنا ممکن نہیں ......

علامت نگاری کا شاعری سے بڑا گہرا تعلق رہا ہے بعض نے تو اس کو شاعری کی چیز کہا ہے ویسے نثر میں اس کا استعمال بعد کی چیز ہے۔ افسانہ شاعرانہ ارتکاز کے سبب شاعری سے قریب ہو گیا ہے۔ بالخصوص علامتی افسانہ ایک تو ابہام اور دوسرے تخیل کی سطح پہ شاعری سے قریب آ گیا ہے۔ پھر اس میں شاعری کی یہ اسراریت اور تکرار بھی پائی ہے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین اور انور سجاد کا ذکر لازمی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے علامتی افسانوں میں غزل کے مزاج کو اور انور سجاد نے شاعری اور مصوری کے مزاج کو تخیل کی سطح پر شاعری سے جا ملایا ہے۔ اس طرح سریندر پرکاش نے قدیم تاریخ اور اساطیر، اکرام باگ نے ریاضی اور سائنس کے مزاج کو پیش نظر رکھا ہے۔ بعض کے یہاں علامتیں نفسیات، مذہب، فلسفہ، عمرانیات اور علم معنی کے مزاج کو خود میں سمائی ہوئی ہیں۔ اس طرح علامتوں کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور جوں جوں اس کے ڈانڈے مختلف علوم و موضوعات سے ملتے جا رہے ہیں عام قاری کا تعلق علامتی افسانوں سے کٹتا جا رہا ہے۔

سردار جعفری کا علامت کے سلسلے میں یہ کہنا کہ اگر ادب کو عوام تک لے جانا ہے تو اس کی سطح دوسری ہوگی اس میں رمزی اور علامتی اظہار کا رنگ گہرا نہیں ہو سکتا جب کہ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ عوام رمزیہ اور علامتی رنگ ادب کو سمجھتے ہیں بلکہ ادب بھی علامتی اور اساطیر سے بھرا پڑا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ علامتوں کو قدرے مشترک نہیں بنانا چاہیئے۔

علامتی افسانہ نگاروں میں ایک وہ گروپ جو کلی طور پر علامتی افسانوں کا علمبردار ہے ان میں وہ ہیں جنہوں نے باقاعدہ طور پر علامتی افسانہ کو فروغ دیا ہے ان میں انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را، احمد ہمیش، اکرام باگ، رشید امجد، اقبال مجید، عوض سعید، قمر احسن، احمد یوسف، اور رضوان احمد وغیرہ ہیں۔ دوسرا گروپ ان علامتی افسانہ نگاروں کا ہے جو کبھی کبھی علامتی افسانے لکھتا ہے یا علامتی انداز میں افسانے لکھنے کی سعی کرتا ہے۔ ان میں بہتوں کے یہاں علامتوں کا ورک بھلا لگتا ہے لیکن انہوں نے مستقلاً اس جانب توجہ نہیں کی ہے۔ اس سلسلے میں جوگندر پال، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، انور عظیم، رتن سنگھ، محمد عمر میمن، ظفر اوگانوی، سلیم اختر، شفق، حمید سہروردی اور انور رشید وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

انتظار حسین کے نمائندہ علامتی افسانوں میں شب گزشتہ، آخری آدمی، شہر افسوس، زرد کتا، انور سجاد کے نمائندہ علامتی افسانوں میں کچھ نما نقش، پتھر ہو گیا، سنڈریلا، استفادے، سریندر کے نمائندہ علامتی افسانوں میں جیسی ڈراں، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، برف پر مکالمہ، بلراج مین را کے علامتی افسانوں میں ــــ مقتل، وہ اور کمپوزیشن سیریز، احمد ہمیش کے نمائندہ علامتی افسانوں میں مکھی، گنبد والا، کہانی اور ڈرینج میں گرا ہوا قلم۔ اکرام باگ کے نمائندہ علامتی افسانوں میں اقلیما سے پرے ہوا، تقلب، عکس فنا، رشید امجد کا علامتی افسانہ دھند کے، اقبال مجید کے افسانے پیٹ کا کیچوا، اور بائی وے پر ایک درخت، عوض سعید کے افسانے سائے کا سفر، جنازہ اور رات والا اجنبی، قمر احسن کے علامتی افسانوں میں ابابیل اور صحرا، آگ الاؤ۔ احمد یوسف کی علامتی کہانیوں میں وہ ایک شخص، بجر دشت و بیابان، اور مطلع اور رضوان احمد کی علامتی کہانیوں میں خشک سمندر کی مچھلیاں اور گدھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ــــ اسی طرح غیاث احمد گدی کا سورج، رتن سنگھ کا سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج، محمد عمر میمن کا کیچوا، ظفر اوگانوی کا بیچ کا ورق، سلیم اختر کا آشوب چشم، شفق کا بہروپیا، حمید سہروردی کا افسانہ کٹھپائیں اور انور رشید کا علامتی افسانہ مطلع ہیں پھیرکوں کا ماتم بھی قابل ذکر ہے

سریندر پرکاش کے یہاں وقت جیسی ٹراں اور پکیار جگت رپال کی علامت میں آیا ہے تو قرۃ العین حیدر کے یہاں گوتم نیلمبر اور فوٹو گرافر کی صورت میں آیا ہے۔ محمد عمر میمن کے یہاں گھٹتا ہوا وقت کیچوے کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ رتن سنگھ کے یہاں ٹھہرا ہوا وقت اٹکا ہوا سورج بن کر آیا ہے جب کہ غیاث احمد گدی کے یہاں طلوعِ آفتاب اور غروبِ آفتاب عہد جوانی اور عہد پیری کے پسِ منظر میں ابھرا ہے۔ اس طرح حیوانی جبلت اور مرد کی جنسی علامت کے طور پر "کتا" بطور علامت استعمال ہوا ہے یہ علامت قمر احسن، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، اقبال مجید اور بہتوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سانپ بھی جنسی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح نسوانی جنسی علامت کے طور پر مچھلی، تتلیاں، سینڈریلا اور دوسری علامتیں مستعمل ہیں۔ "سڑک" طوائف اور بازاری عورت کی علامت بنی ہے "زندگی کے لئے جہاد" شجر بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ زیست "ناآسودگی کی علامت بنی ہے۔ "بن باس" خارجی سفر کی علامت اور "سنیاس" داخلی سفر کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

علامتیں واضح نہ ہوں تو علامتوں کی توضیح اور تشریح بھی دشوار ہو جاتی ہے۔ مثلاً انور سجاد کا مشہور افسانہ بچھو غار، نقش اس سلسلے میں مطالعے کے لئے پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ افسانہ کہنے کو ایک منظر نامہ ہے جو چند ایک افعال کو پیش کرتا ہے۔ کہانی پن تو اس میں برائے نام ہے۔ غسل خانے اور کمرے اور اسکے درمیان بنی ہوئی سرنگ کے منظر کو یہ افسانہ پیش کرتا ہے۔ ایک مادہ بچھو اپنی پیٹھ پر پانچ چھوٹے چھوٹے خورد بین سائز کے بچھوؤں کو لئے ہوئے سرنگ سے نمودار ہوتی ہے۔ پھر یہ بچے مادہ کے جسم کی چکنائی پر سے پھسلتے ہوئے فرش پر آجاتے ہیں۔ ان کا رُخ فرش پر پڑے سفید کاغذ کی جانب ہو جاتا ہے۔ اتنے میں نر تاریک گوشے سے نمودار ہوتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ مادہ تاریکی میں لفوف حشرات الارض کی تلاش میں ہے۔ وہ اپنے مست انداز سے مادہ کو رجھانے اور لبھانے لگتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں اپنے پلاس نما جبڑوں سے ایک دوسرے کو جکڑے ہوئے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ اتنے میں ایک اور نر نمودار ہوتا ہے۔ اور سرکش پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن وہ ان دونوں کو علیحدہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ دونوں آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ پھر نر مادہ سے الگ ہونا چاہتا ہے لیکن الگ نہیں ہو پاتا ہے۔ آخرکار مادہ اپنی دُم کے کوڑے نر پر برساتی ہے۔ اور نر اس کی تاب نہ لاکر دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح وہ نر کو الگ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور پھر وہ نر کو چبا جاتی ہے۔ مادہ مدھم سست رفتار سے ٹب کے نیچے پہنچ جاتی ہے اور تاریک گوشے میں پانچ خورد بین بچوں کو جنم دیتی ہے۔ اور یہ بچے اس کی پیٹھ پر سوار ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ سرنگ کے پھندے میں بنے ہوئے جوہڑ سے پھسل جاتی ہے اور گدلے پانی میں غوطہ کھانے کے بعد مع اپنے پانچ خورد بین بچوں کے باہر نکلتی ہے۔ اور کھڑکی کی دہلیز پر تیزی سے چلتی ہوئی اناس کے خالی بڑے اوندھے ڈبے میں گھس جاتی ہے اور خورد بین بچے کودتے اچھلتے اپنے جسموں، پیروں، جبڑوں، دموں اور ڈنکوں پر چڑھے مٹیالے رنگ کے پانی کا بوجھ ایک ایک کرکے سفید کاغذ پر نقش کی صورت اتار دیتے ہیں۔ اور مادہ ڈبے میں مقید ہو کر سورج کی روشنی اور حدت میں بےجان ہو جاتی ہے۔

اس افسانے پر حلقۂ اربابِ ذوق میں جو بحث ہوئی اور اس میں استعمال کی گئی علامتوں کی جو توضیح و تشریح کی گئی اس کی روداد شب خون میں چھپی ہے۔ اس روداد کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان علامتوں کا مطلب ہر ایک نے اپنے اکتسابی اور ذہنی بساط کے مطابق لیا ہے۔ جیلانی کامران کا خیال ہے کہ اگر افسانے کو تخلیقی فضا کی تمثیل نہ سمجھی جائے تو تمام جبریت میں گرفتار ہیں۔ جس میں مادہ کا نر بچھو کو کھا جانا بھی شامل ہے۔ آگے وہ کہتے ہیں کہ اگر کمرہ ہماری صورتِ حال ہے تو افسانہ ہماری سوشیو پولیٹیکل صورتحال کی علامتی توضیح ہے جب کہ نذیر ناجی کہتے ہیں کہ مادہ بچھو تہذیب کی علامت ہے اور تہذیب دراوڑی تہذیب ہے جس نے آریاؤں کی تہذیب کو کھا لیا ہے۔ افتخار جالب کہتے ہیں کہ افسانے میں نر اور مادہ بچھو کے امیجز سے تخلیق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مزید روشنی ڈالتے ہوئے محبوب الرحمٰن کہتے ہیں کہ غسل خانہ اور آگ کا دائرہ جنس کی

علامت ہے۔ وہ سفید کاغذ جس پر ننھے ننھے بچوں کے چلنے سے نقش بن جاتا ہے کائنات کی علامت ہے۔ یہاں آکر ہر شخص کچھ نہ کچھ حرکت کرتا ہے اور اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ سفید کاغذ بچے کے کورے دماغ سے مشابہ ہے جس پر تمام کائنات و ماحول کے نقش بنتے ہیں۔ آگے چل کر یہی نقش خود وجود کا سہارا بنتے اور احساس دلاتے ہیں۔ جوتے اور موزے غلاظت کی علامت ہیں اور اس غلاظت کی بھی جو ایک مادہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ دو کھچوؤں کی جنگ قرونِ وسطیٰ کے طاقت کے فلسفے کو پیش کرتی ہے۔ دور اس قرونِ وسطیٰ کے فلسفہ طاقت سے نکل کر وجودیت کے فلسفے تک آنے میں درمیانی زمانے صرف پلک جھپکنے کی داستان لگتے ہیں۔

اب آپ ان شرکا گفتگو کے مفاہیم اور تجزیوں کو مربوط کرنے کی کوشش کریں تو بڑی دشواری یہ پیش آتی ہے کہ ایک کا بیان دوسرے سے مختلف ہی نہیں الگ جہت لئے ہوئے ہے۔ ان علامتوں کے سلسلے میں کبھی کبھی سب کا ایک نتیجے پر پہنچنا کٹھن ہو جاتا ہے۔

مہدی جعفر نے نئی کہانی کے سفر رجحانات کے تحت ایک بات اچھی کہی ہے:

"اگر افسانے میں شعوری طور پر گڑھنے کا عمل شامل کیا جاتا ہے تو قاری ضرر سے محفوظ رہتا ہے۔ یہ عمل افسانے کو ناخوشگوار بنا سکتا ہے۔ البتہ ضرر پہونچے گا تو تخلیق کار کو، وہ بھی اس وقت جب اس میں اعتماد کا فقدان ہو۔ میں نے یہ بات اس لئے کہی کہ آج کے قاری کو استعاراتی، علامتی یا تجریدی افسانے پڑھنے میں کسی طرح کی جھجک محسوس نہیں کرنی چاہیئے۔"

مہدی جعفر کی یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ البتہ اس سلسلے میں دو باتیں کہنی ضروری ہیں۔ مشکل مبہم اور ناقابلِ فہم علامتوں کے سبب ایک تو قاری کی دلچسپی علامتی اور تجریدی افسانے سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ دوسرے وہ سمجھتا ہے کہ اس میں اس کا بھی ضرر ہے۔ اور وہ ضرر تضیعِ اوقات کی صورت میں ہے۔ جب اس نے افسانہ پڑھنے کے لئے اپنا قیمتی وقت صرف کیا تو وہ اس سے اکتساب یا حظ حاصل کرنے کا متمنی بھی ہوتا ہے۔ جب شاعر بھی

یہ وہ توقعات پوری نہیں ہوتی ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ علامت افسانوں سے اس کی عدم دلچسپی فطری ہے۔ ایک اور اعتراض اس سلسلے میں یہ بھی اٹھایا گیا ہے کہ کہانی کار اپنی تفہیم اور توجیہہ کے لئے بعض الفاظ کو بطور علامت استعمال کرتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ پوری انفرادی آزادی سے کام لیتا ہے بلکہ قاری کے ذہنی اکتساب کا بھی خیال نہیں رکھتا ہے۔ اس لئے کہیں تو قاری ان علامتوں کو اپنے تئیں سمجھتا ہے اور کہیں یہ اس کو مبہم اور گنجلک معلوم پڑتی ہیں۔ اس طرح فنکار اور قاری کے درمیان ذہنی فاصلہ رہ جاتا ہے۔

اس سلسلے میں علامتی کہانی لکھنے والے کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ دانستہ طور پر اظہاری اور ترسیلی کھائیوں کو نہ چھوڑیں۔ اتنا ضرور ہو کہ ان کی علامتیں ایک سمت اور راستہ بتائیں تاکہ وہ آگے کا ذہنی سفر خود طے کر سکے۔ قاری کا یہ ذہنی سفر اس وقت شروع ہو سکتا ہے جب کہ یہ علامتیں اس کو ADMISE کریں۔ جب تک علامتوں کا مفہوم قاری کے ذہن پر واضح نہ ہو وہ کیسے محظوظ ہو سکتا ہے۔

علامتی افسانوں کے سلسلے میں ایک اور عام اعتراض یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار علائم کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن وہ علائم کی مختلف سطحوں سے واقف نہیں ہو پاتے ہیں چنانچہ خیالات میں گنجلک اور کہانی میں عدم توازن جگہ پاتا ہے۔

یہ معاملہ بڑا پیچیدہ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں کو شکایت ہے کہ انہیں موزوں قارئین نہیں ملتے ہیں اور قارئین کو یہ اعتراض ہے کہ کبھی تو جدید افسانہ نگار اپنے علامتی افسانوں کو جان بوجھ کر بوجھل بناتے ہیں اور کبھی خود علامتوں کا مفہوم ان کے ذہن پر واضح نہیں ہوتا ہے وہ خود تشکیک کا شکار ہوتے ہیں۔ جذبہ، احساس یا کیفیت جو افسانہ نگار کو تحریک دیتے ہیں۔ جب تک خود ان پر صاف اور روشن نہ ہو جائیں انہیں نہیں چاہیئے کہ ان کو احاطۂ تحریر میں لائیں۔

جہاں تک علامتی افسانوں میں پائی جانے والی کیفیت کا تعلق ہے۔ ان میں پُراسراریت، خوف، ڈر، سنسنی خیز کیفیت، ابہام، تکرار، پیچیدگی، اکھڑپن اور اساطیری کیفیت پائی جاتی ہے اور جہاں تک ان علامتوں افسانوں کے موضوعات کا تعلق ہے۔

ان میں شخصیت کا انتشار اور ٹوٹ پھوٹ، شعور اور لاشعور کی کشمکش ذات اور وجود کی پہچان، عصری حسیت، ذہنی تناؤ، جنسی جبلت، وقت کا دباؤ، سماجی دباؤ، حسّی اور فکری تضاد، انفرادیت کی بازیافت اور غیر محفوظیت قابلِ ذکر ہیں۔ ان ہی موضوعات کے اردگرد علامتی افسانے گھومتے رہتے ہیں۔

اُردو میں صحیح معنوں میں علامتی افسانے کم ہی لکھے گئے ہیں۔ بیشتر افسانہ نگار صرف چند علامتوں پر تصرف کرکے سمجھتے ہیں کہ علامتی افسانے تشکیل پاگیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ علامتی افسانے کا جامع تصوّر نہیں ہے پھر ہمارے یہاں علامتوں کے ساتھ ساتھ استعاراتی، پیکری اور اشاراتی انداز بھی در آیا ہے۔ ہم ان اشاروں اور استعاروں کو علامتوں سے بآسانی الگ نہیں کر سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں علامتی افسانوں کا وہ واضح تصوّر نہیں ہے جو مغرب میں ملتا ہے۔ اور پھر ہم بآسانی علامتی افسانہ نگاروں کی نشاندہی نہیں کر سکتے ہیں۔ ایسے بیشمار افسانہ نگار ملیں گے۔ جو بیک وقت علامتی، تجریدی، ترقی پسند اور جدید افسانے لکھتے ہیں بلکہ پرانے فارم میں بھی لکھتے ہیں۔ اس لئے شناخت کا مسئلہ اس سلسلے میں دشوار بن جاتا ہے۔ کسی کے جدید یا قدیم ہونے کا مسئلہ صرف اظہار تک محدود ہوکر رہ گیا ہے۔ موضوع سے اس کا علاقہ کم ہی رہ گیا ہے۔

علامتی افسانوں کے سلسلے میں اکثریت کا رویہ بڑا جارحانہ ہے۔ اس ضمن میں ہمارے وہ نقّاد بھی آتے ہیں جو افسانے کے پرانے فارم کو سامنے رکھ کر سمجھتے ہیں کہ افسانہ بس یہی ہے، اور جو افسانہ اس سے ہٹ کر لکھا جائے گا وہ افسانے کی تعریف میں داخل نہیں ہے۔ چنانچہ افسانے کو اس حد بندی سے باہر نہیں آنا چاہیئے۔ ان کا یہ رویہ انہیں لکیر کا فقیر بنائے ہوئے ہے۔ جب تک اس سلسلے میں ہیئت اور تکنیک کے تجربے نہ ہوں، ادب میں اضافے کی توقع فضول ہے۔ نقّادوں کو اس معاملے میں کشادہ دل ہونا چاہیئے۔ اُردو کے علامتی افسانوں پر نقد کرتے وقت انہیں اس کی عمر کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے۔ خیر سے علامتی افسانے کی عمر ہی کیا ہے۔ اس کم عمری میں اس سے بزرگی کی توقع رکھنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔

شاعر، بمبئی

ایک بات جو اس سلسلے میں شدّت سے محسوس کی جاتی ہے وہ ہے علامتوں سے ہمارا اغماض، اُردو میں اب تک علامتوں کے مفاہیم اور معنی پر کوئی فرہنگ نہیں تیار کی گئی ہے۔ جب کہ دوسری زبانوں میں اس سلسلے میں کام ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ جب تک اُردو میں علامتوں کی فرہنگ نہیں آتی ہے میں سمجھتا ہوں کہ علامتیں مقبول نہ ہو پائیں گی۔ تلمیحات کے معاملے میں آسانی ضرور ہے کہ اس کی پشت پر کوئی نہ کوئی واقعہ یا قصہ منسلک ہوتا ہے۔ اس لئے خود بخود ذہن واقعہ کی جانب چلا جاتا ہے۔ اس کے برعکس علامتوں میں یہ صورت نہیں ہے۔ اس لئے ابھی اُردو میں علامتوں کی فرہنگ ضروری ہے۔ اس طرح کی فرہنگ وجود میں آنے سے، علامتی افسانہ نگاروں اور قارئین کے درمیان پیدا ہونے والی ذہنی خلیج کو پاٹا جا سکتا ہے ○○

بقیہ صفحہ ۳۸ بند کوٹھری

اور اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنے گرد ایک مضبوط حصار کھینچ لینے کی کوشش کی۔

اس کی اس مجنونانہ کیفیت کو دیکھ کر اس کے قریبی دوستوں نے زوردار قہقہہ لگایا اور سب نے بیک آواز ہوکر کہا۔

"میرے یار! اگر تمہیں اپنے جسم کی حفاظت مقصود تھی تو تم "بند کوٹھری" میں کیوں آئے۔ اس حمام میں تو سب ننگے ہیں۔ ہمارے قریب آئے ہو تو اب ہماری ہی صورت میں تمہیں بھی جینا ہوگا۔"

یہ کہہ کر دو چار ہاتھ اندھیرے ہی میں تیزی سے اس کی طرف بڑھے اور وہ پاگلوں کی طرح چیختے ہوئے بیہوش ہو گیا ——

بند کمرے کے نواسیوں نے کہا۔ "بے چارا نومولود ہے۔ کچھ دن میں جینے کے ڈھنگ خود ہی سیکھ لے گا۔ ابھی تو بیچارہ آدرش و اصول کی زنجیر میں جکڑا ہوا ہے۔" ○○

جلیس نجیب آبادی

دوراہے پر

عہدِ رفتہ کا اندوختہ
خواب کی سیپیاں، یاد کی تتلیاں
زرد اور سرخ پھولوں کی سوکھی ہوئی پتیاں
سالہا سال سے ایک ہی کشمکش
کتنی دلچسپ اور کس قدر جاں گسل
کیا دستِ بے چارگی میں کھلونے رہیں ہم؟

ہوائیں بہت تیز ہیں
آؤ اک بار پھر بیٹھ کر سوچ لیں
یا تو ماضی کا اندوختہ
(ذہن کے چاک دامن میں جو کچھ بھی ہے)
مٹھیوں میں دبا کر ہوا میں اڑا دیں (سدا کے لئے)
اور پھر سب کا سب بے نمود و نشاں
ورنہ پھر اس حقیقت کو تسلیم کر لیں
کہ ہم دستِ بے چارگی میں کھلونے نہیں ہیں

آج کی رات رسم و روایات کی جھیل کے اس طرف
جو بھی کچھ چھوڑ آئی ہو سب بھول جاؤ
واپسی کے ارادے کی سب کشتیاں پھونک دو!

○ پٹھان پورہ۔ نجیب آباد

سید احمد شمیم

شجر کی تمنا بھی اک بھول ہوگی

ہواؤں کے دامن
پکڑنے کی مجھکو
تمنا نہیں ہے —

نہ میں
شبنمی نرم قطروں کو
مٹھی میں لینے کا فن جانتا ہوں —،

حقیقت سے آنکھیں
چرانے کا حاصل بھی کیا ہے؟
کوئی ایک پتھر بھی شیشہ گری کا
بھرم توڑ دے گا — !

مری تشنگی کو
نہ برسات ہوگی
کہ میں زندگی کے اب اس موڑ پر
آ چکا ہوں
جہاں
صرف جلتی ہوئی دھوپ ہے۔!

مرے واسطے اب
شجر کی تمنا بھی اک بھول ہوگی!!

قمر جہاں
لکچرار شعبۂ اردو سندروتی مہیلا کالج بھاگلپور

بند کوٹھری

کسی نے اُسے بتایا تھا کہ اس بند کوٹھری میں بھانت بھانت کے لوگ بند ہیں، کوئی ناٹا، کوئی لمبا، کوئی گورا، کوئی کالا، کوئی موٹا، کوئی دُبلا ——— غرض آدمی کے انیک روپ یہاں موجود ہیں لیکن ان سب کی سوچ کی دھارا ایک ہی ہے۔

نہ جانے وہ بھی کن راستوں سے ہو کر اس بند کوٹھری میں آگیا تھا۔ اُسے یہ بند کوٹھری پسند نہیں ہے۔ وہ تو آزاد فضاؤں میں پرواز کرنا چاہتا تھا۔ اسے کون یہاں لے آیا۔ یہ بھی اس کی سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ وہ اس سے باہر ہونا چاہتا ہے تو اندھیرے کے کارن وہ ایک دوسرے سے ٹکرا جاتا ہے لیکن اس ٹکراؤ میں نہ جانے کیوں اُسے ایک انجانا کیف ملتا ہے، ایک انوکھی لذت اُس کے مشامِ جاں کو چھو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو وہ گھبرا جاتا ہے اپنی اس نئی کیفیت پر اور کبھی جھنجھلاہٹ بھی ہوتی ہے۔ کیا اس کی طرح سبھی اس بند کوٹھری میں آکر اپنی بینائی کھونے لگتے ہیں۔

ایک روز سونی رات میں اُس نے ماچس کی ایک تیلی جلائی اور اُس پل بھر کی روشنی میں اُسے ایسا لگا جیسے تمام لوگ رات بھر اس کوٹھری کے اندر ننگا رقص کرتے ہیں۔ اسے بڑی کراہیت ہوئی اس نظارے کو دیکھ کر۔ اور وہ گھبرانے لگا کہیں ایک روز لوگ اسے بھی نامعلوم طریقے سے اُس ننگے رقص میں شامل نہ کر لیں۔ اس خیال کے آتے ہی اُس نے ہاتھ سے ٹٹول کر اپنے کپڑوں کو محسوس کرنا چاہا تو یہ دیکھ کر اُسے سخت حیرت ہوئی کہ اس کے کپڑے بھی جگہ جگہ سے مسک چکے تھے۔ اور اسکے جسم کو برہنہ کرنے پر آمادہ تھے۔ وہ اُن مسکے ہوئے لباس کو سینا چاہتا تھا لیکن یہاں تو نہ سوئی تھی، دھاگے تھے اور پھر اندھیرے کے اس سیلاب میں اس کی بینائی بھی تو ساتھ نہیں دے رہی تھی۔

"لباس کی حفاظت اُس کا دھرم ہے۔" بچپن میں بتائی گئی اپنے اُستاد کی یہ بات اُسے یاد آئی اور وہ سوچنے لگا، وہ زندگی گذارنے کے کیسے اونچے آدرش رکھتا تھا۔ آخر اس بند کوٹھری میں وہ کیونکر آگیا۔ یہ بند کوٹھری تو اُسے گناہوں کا ایک دفترِ پارینہ معلوم ہوتی ہے۔ کتنی غلاظتیں ہیں یہاں، موٹی موٹی سیاہ دیواروں سے کیسی بدبو آتی ہے اور پھر رات دن چرچرا کرتی ہوئی کپڑے پھاڑنے کی ہوسناک آوازیں اُس کی سماعت کو کس طرح مجروح کرتی ہیں۔ لیکن اُسے حیرت تو ہے اُن لوگوں پر جو اس بند کوٹھری میں برسوں سے رہ رہے ہیں، ان میں سے اکثر نے تو جانے کتنے ماہ و سال اس بند کوٹھری میں گذار دئیے ہیں لیکن وہ کس قدر خوش ہیں، کسی کو بھی تو یہ احساس نہیں کہ وہ ننگے ہیں اور ننگاپن ذلت و پستی کا مظہر ہے ——— آدم و حوّا نے گندم کی تلاش میں پروردگارِ عالم کی طرف سے عریانیت کی سزا بھگتی تھی۔ ان لوگوں نے بھی ضرور کوئی گناہ کیا ہے۔ ضرور کسی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں جبھی تو لباس سے محروم ہیں۔ آدم و حوّا تو اپنا لباس کھو کر شرمسار تھے۔ لیکن اس عہد کا آدم کتنا بے باک، کتنا بےحیا ہوگیا ہے۔

وہ اپنی سوچوں میں اُلجھا ہوا تھا کہ اتنے میں اچانک اسے ایک ناآشنا ہاتھ اپنے اوپر سرسراتا ہوا محسوس ہوا۔ وہ خوف و ہراس کے عالم میں تقریباً چیخ پڑا۔

"مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ، میں ننگا ہونا نہیں چاہتا، مجھے عریانیت سے نفرت ہے، میرے کپڑوں کو نہ پھاڑو، میرے لباس کو نہ پھاڑو

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

حسیب نوری

نظر میں آج کے سورج کی ہوں کدھر جاؤں
دھوئیں نے گھیر لیا ہے میں کیسے گھر جاؤں

بڑی اذیتیں برداشت کر رہا ہوں میں
اب آپ ہی کہیں زندہ رہوں کہ مر جاؤں

کسی کو فکر نہیں ہے سنوارنے کی مجھے
تمہاری چشمِ کرم ہو تو میں سنور جاؤں

کہیں بھی دھوپ نہ سایہ نہ روشنی کا نشاں
سلگتے دشت سے کس طرح میں گزر جاؤں

مری حیات بھی میری طرح ہے راہوں میں
مرا سفر ہو مکمل تو میں ٹھہر جاؤں

زمیں پہ پھیل رہی ہے غضب کی تاریکی
دکھائی دے کوئی مجھ کو تو میں بھی ڈر جاؤں

نئی مسرتیں حاصل ہوئی ہیں مجھ کو حسیب
میں کیسے دوستوں کے ساتھ دار پر جاؤں

ایف/۳/۸ جوئنٹ کوارٹر۔ محمد پور
ڈھاکہ (بنگلہ دیش)

اعجاز

دوہے

ہم نے اپنی پہنچ کے بہت کیے اعلان
لیکن ہونی لے گئی چھین کے تیر کمان

جنگ میں نشتر دان کا سدا رہا سامان
لیکن سینہ چیر کر کون بنے ہنومان

کانپ اٹھے ہم دیکھ کر ہونہار کے رنگ
کانچ کے ایک مکان میں نابینوں کی جنگ

ہائے شیتل چھاؤں کے سپنے دیے ادھیڑ
شہر کی سڑکوں پر کھڑے تن کر گنجے پیڑ

نام دیا جس شخص کو سب نے سدا بہار
آنسو اس کی آنکھ میں دیکھے پہلی بار

ڈی۔۱۰۱۴ بلجیت نگر، نئی دہلی ۸

اسعد بدایونی

چہار سمت عجب آندھیاں صدا کی ہیں
اٹھاؤ ہاتھ کہ یہ ساعتیں دعا کی ہیں

اتر گئے ہیں درختوں کے جسم سے پتے
شرارتیں یہ ہوائے گریز پا کی ہیں

ہماری جنسِ گراں مایہ درد ہے اس کو
نہ بانٹیے کہ بڑی قیمتیں ادا کی ہیں

بڑے جتن سے طرازِ بیاں کا رستہ
نہ خوش کسی سے نہ ہم کسی سے ثنا کی ہیں

ترے لبوں کی حقیقت میں وہ صفات کہاں
ہم اہلِ شعر نے جو صورتیں عطا کی ہیں

خدا دکھائے نہ اگلے زمانے والوں کو
ہمارے عہد میں جو صورتیں وفا کی ہیں

دیارِ خواب میں آخر دوام ہے کس کو
یہ خوشبوئیں یہ مناظر تمام خاک کی ہیں

نہ جانیے ہمیں چہرے سے مطمئن اسعد
ہماری روح میں بے چینیاں بلا کی ہیں

۲۷۔ میڈیسن کورٹ۔ آفتاب ہال
مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

(شعبۂ اردو، ایس وی یونیورسٹی، تروپتی (آندھرا پردیش))

انقلاب ایک مطالعہ

تلاش و تجزیہ

اردو میں قومی آزادی کی جدوجہد کے موضوع پر کچھ ایسے زیادہ افسانے اور ناول نہیں لکھے گئے ہیں۔ آزادی کی جدوجہد کے ایک آدھ رخ کو موضوع بناتے ہوئے افسانوں کی تعداد پھر بھی مل جائے گی لیکن ناول بہرحال بے حد کم ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا تحریر کردہ "انقلاب" ایک ایسا ہی ناول ہے جس کے تانے بانے آزادی کی جدوجہد کے واقعات ہیں (۵۶۹) صفحات پر مشتمل ناول کو ہی طویل اس لئے نہیں کہوں گا کہ قبل ازیں حیات اللہ انصاری نے اسی موضوع پر پانچ جلدوں اور (۲۶۰۸) صفحات پر مشتمل ناول "لہو کے پھول" شائع کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ دونوں ناول آزادی کی جدوجہد کے بارے میں دو مختلف نقاطِ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ان دونوں ناولوں میں جو مماثلت ہے وہ یہ کہ دونوں میں آزادی کی جدوجہد میں مسلمانوں کے کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خواجہ احمد عباس ترقی پسند خیالات کے حامل، بائیں بازو کی طاقتوں کے مؤید اور کمیونسٹ تحریک کے کارکن ہیں اور ایسے بے باک اور جرأت مند مصنف سمجھے جاتے ہیں جنھوں نے اپنے خیالات کے اظہار میں کسی مصلحت کو روا نہیں رکھا۔ ایک گونجتے گرجتے موضوع "انقلاب" پر ناول تحریر کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے جہاں تہاں تھوڑے بہت تکلف سے کام لیا ہے۔ بائیں بازو کے خیالات کی تائید کرنے کے باوجود کہیں وہ گاندھیائی خیالات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں تو کہیں نہرو زدہ ہو جاتے ہیں اور یوں ناول کے موضوع کا گہرائی اطراف و اکناف ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یا زیادہ سے زیادہ ملک کی بائیں بازو کی قیادت بھی نہیں بلکہ کانگریس کے بائیں بازو کے ارکان ناول پر چھائے رہتے ہیں۔ وہ بائیں بازو کے ارکان بھی مسٹر نہرو کی حد تک جبکہ سبھاش چندر بوس کا کردار ریور کے جلوے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ناول کے کینوس میں اس کی گنجائش نہیں تھی۔ جو نہیں تھی اور بہت زیادہ! خواجہ احمد عباس اللہ کو بس چھوتے گزرتے ہیں۔ اس خصوص میں گہرائی سے کام نہیں لیا گیا

ستارہ بمبئی

ہے۔ ناول میں بارکسٹوں کا ذکر بڑی ہمدردی اور اپنائیت سے کیا گیا ہے۔ یقیناً خواجہ احمد عباس کو ایسا کرنا چاہئے تھا لیکن ایک کوئی بھرپور کردار نہیں جو ان کی خاطر خواہ ترجمانی کرتا ہو۔ سبحان کو سجانو کا بھی کہا گیا ہے۔ یہ ایک اہم اور مؤثر کردار ہے کہ جب بھی سامنے آتا ہے دیر کے لئے اپنے نقوش چھوڑ جاتا ہے لیکن تعجب ہے کہ ناول نگار نے اس سمت کما حقہ توجہ نہیں کی ہے۔ یہ کردار ارتقائی منازل طے نہیں کرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کردار سے ناول میں بہت زیادہ کام لیا جا سکتا تھا۔ اس کو اور جاندار بنایا جا سکتا تھا۔

کچھ غیر روایتی انداز میں ناول کی ابتدا میں کردار نگاری کا تذکرہ کر دیا۔ میرے نزدیک اس کا جواز یہ ہے کہ "انقلاب" میں سب سے اہم انور کا کردار ہے۔ انور "انقلاب" کا مرکزی کردار ہے لیکن خواجہ احمد عباس کو خود اس کا احساس ہے کہ یہ کردار دہرا، کمزور، جذباتی۔ کہیں کہیں سطحی جذباتی، غیر محکم، روایت اور بغاوت کے بیچ میں الجھا ہوا ہے۔ انور کا معصوم، بھولا بھالا اور ڈرپوک ہونا فطرت کے عین مطابق دکھائی دیتا ہے۔ جس ماحول میں انور کی پرورش ہوئی تھی اس میں انور ایسا ہی ہو سکتا تھا۔ اس کا ابتدا میں سیاسی گفتگو کو نہ سمجھنا، بدکردار عورتوں کے تصور سے ناآشنا ہونا۔ آزادی کی جدوجہد سے عدم واقفیت شہری معاشرے سے زیادہ جمعدار کی بوری پہ لگے تمغوں سے دلچسپی وغیرہ وغیرہ اور پھر وہ رفتہ رفتہ دنیا کے پیچ و خم سے واقف ہو تا جاتا ہے لیکن اس کا کردار ٹھہرا ہی لگتا ہے۔ اور تو اور اس کو اپنے کئی ساتھیوں سے زیادہ سیاستدانوں سے قریب ہوتے آزادی کی جدوجہد کا مطالعہ کرنے اور ڈاکٹر بہت دلیس جیسے جہاندیدہ امریکی صحافی کی رفاقت میں بہت کچھ دیکھنے کا موقع ملا لیکن اس کا سیاسی شعور ترقی نہیں کرپاتا۔ شبہ ہوتا ہے کہ اس میں سیاسی شعور ہے بھی یا نہیں یا محض حالات نے اس کو ایسی راہ پر لگا دیا تھا اور وہ چل پڑا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ علی گڈھ ریلوے اسٹیشن پر پروفیسر سلیم کی لڑکی سلمیٰ کو ایک ہی نظر دیکھنے کے بعد تصور

خواجہ احمد عباس:

"..... یہ پہلا موقع تھا کہ انور اپنے دوست کی سیاسی باتوں میں کوئی دلچسپی نہیں لے رہا تھا وہ اس کی باتیں سن تک نہیں رہا تھا" (ص ۲۲۶)

یوں بھی یہ پہلا ہی موقع تھا جب کہ وہ کسی حسین تجربے سے دوچار ہوا تھا اور اس کا یہ دوست تھا عثمان، جو انور سے کہیں زیادہ بہت زیادہ حساس اور سیاسی شعور کا حامل، صائب الرائے اور سمجھ بوجھ کا مالک تھا۔ عثمان کے سیاسی شعور کا اندازہ لگائیے:

"بمبئی کے آزاد ماحول میں پلے ہوئے عثمان نے جواب دیا" میں محبت کو بالکل بکواس سمجھتا ہوں۔ میں تو سیاسی کام کروں گا۔ میں کسی بے وقوف لڑکی کے گلے سے بندھنا نہیں چاہتا" (ص ۲۲۹) انور بسا اوقات خود سے بے خبر لگتا ہے۔ وہ جانتا بھی نہیں کہ یہ سب کیا اور کیوں ہو رہا ہے؟ اور بقول ناول نگار:

"اس کے دل کی گہرائی میں یہ سوال اسے ہر وقت پریشان کرتا رہتا تھا کہ وہ آگے چل کر کیا کرے گا" (ص ۳۲۳)

اور تو اور ایک موقع پر انور خود اپنے بارے میں آشنا کرتا ہے۔

"اور آخر میں اس (انور) نے یہ بھی بتایا کہ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ زندگی میں کیا کرنا چاہتا ہے۔ شاید وہ اخبار نویس بننا چاہتا ہے لیکن اسے اپنے آپ پر اور اپنی قابلیت پر اتنا بھروسہ نہیں تھا کہ وہ کچھ بھی کر سکے":

(ص ۴۸۶)

خواجہ احمد عباس نے انور کے بارے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"انور ایک دہری زندگی بسر کر رہا تھا" (ص ۳۸۷)

اور اس دہری زندگی کا اظہار ہر موقع پر ہوتا رہتا ہے۔ "انور سلام پور جاتا ہے، اپنے تایا ابا کے یہاں جو وہاں وزیر تھے۔ انور کے کردار کی دہری حیثیت ملاحظہ ہو۔ جہاں تک سلام پور میں شاہی ٹھاٹ باٹ کا تعلق تھا۔

"انور کا دل ان سب باتوں کو پسند نہیں کرتا تھا لیکن وہ پوری طرح ان سے نفرت بھی نہیں کر پاتا تھا" (ص ۴۸۰)

طرفہ تماشہ یہ کہ:

"لیکن اس بار وہاں رہ کر اس نے بہت مزے لوٹے" (ص ۴۸۰)

دیکھا جائے تو خواجہ احمد عباس نے انور کے کردار میں اس دور کے ترقی پسندوں کا کردار پیش کیا ہے۔ اس زاویئے سے یہ کردار کافی اہم ہے۔ بالخصوص ایسے ترقی پسند جو رومان اور انقلاب کے مابین جھولتے رہے۔ بلاشبہ ترقی پسند تحریک میں ایسے افراد کی تعداد زیادہ تھی جنھوں نے نہ تو رومانیت اور غمِ جاناں سے اپنا رشتہ پوری طرح توڑا اور نہ مکمل طور پر انقلاب کے ہو سکے۔ غمِ حیات کو اپنا سکے۔ خواجہ احمد عباس نے اس دور کے رومان پسندوں اور انور کو اپنے کردار کا نشانہ بڑی عمدگی سے بنایا ہے:

"وہ زیادہ تر رومانٹک لوگوں کی طرح انور کو بھی اپنے حقیقت پسند ہونے پر ناز تھا" (ص ۲۶۷)

سلمیٰ کی محبت اور ملک کی آزادی کی جدوجہد کے درمیان انور کا کردار ایک سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ ایک روز سلمیٰ کے گھر جاتے ہوئے وہ بار بار اپنے دل میں ان مکالموں کی ریہرسل کرتا ہے جن کو وہ سلمیٰ کے سامنے ادا کرنا چاہتا ہے ان مکالموں سے انور کے کردار کے اس رخ پر روشنی پڑتی ہے:

"سلمیٰ میں تمہارے بنا زندہ نہیں رہ سکتا لیکن میں قوم کے لئے اپنے فرض کو بھی نہیں بھول سکتا" (ص ۳۸۸)

لیکن انور سلمیٰ کے بغیر زندہ رہتا ہے اور قوم کے لئے اپنے فرض کو صرف یاد رکھتا ہے بلکہ آگے چل کر تو اس کا کردار ترقی پسندی کے بنیادی عناصر سے معاشرت کرتے ہوئے حلقۂ اربابِ ذوق کی ذہنیت سے قریب ہونے لگتا ہے۔ حالات سے فرار حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ایک موقع پر رابرٹ ملس حالات کا جائزہ لینے کے لئے ملک کا دورہ کرنے کی تجویز رکھتا ہے۔ سلمیٰ کی شادی کسی منظور احمد ڈی۔ ایس۔ پی سے ہو چکی ہے۔ انور کے جذبات ملاحظہ ہوں:

"اس (انور) نے ملس سے کہنا شروع کیا کہ وہ اب اپنا دورہ شروع کر دیں۔ وہ ایک اور وجہ سے بھی گھومتے رہنا چاہتا تھا۔ سلمیٰ کی شادی کی خبر سے اس کے دل کو بہت صدمہ پہنچا تھا اور اس کا خیال تھا کہ سفر کرتے رہنے سے نئی نئی جگہیں دیکھنے اور نئے نئے لوگوں سے ملنے سے شاید اس کی یہ بے چینی کچھ کم ہو" (ص ۵۰۳)

انور کے کردار کو یہ ساری چیزیں متاثر کرتی ہیں۔ ناول کا پلاٹ سیاسی واقعات پر مشتمل اور بندھا ٹکا ہے، ورنہ ایسے کمزور مرکزی کردار کے گرد کسی اچھے ناول کے تانے بانے نہیں بنے جا سکتے۔ سچ پوچھئے تو انور کے کردار پر جامع اور بھرپور تبصرہ ناول کا ایک اور کردار سجان کرتا ہے۔ سجان انور سے مخاطب ہے:

"تمہارا دماغ کچھ الجھا ہوا ضرور ہے۔ جیسا کہ سب ہی متوسط طبقے انٹلکچولس کا ہوتا ہے لیکن اگر تھوڑا بہت پڑھ لو گے تو تمہاری یہ طبقاتی گھٹن دور ہو جائے گی۔ اب بھی تم اچھے خاصے مارکسٹ بن سکتے ہو" (ص ۲۶۷-۶۸)

لیکن انور کا دماغ ہمیشہ الجھا رہتا ہے۔ اس کی طبقاتی گھٹن کبھی نہیں دور ہو پاتی وہ اچھا خاصا مارکسسٹ تو کیا، اچھا انسان بھی نہیں بن پاتا۔ خواجہ احمد عباس کا قلم اس کو ہمیشہ ایک دوراہے پر لا کھڑا کر دیتا ہے۔ وہ ہمیشہ رومان اور حقیقت کے بیچ اور کعبہ اور کلیسا کی کشمکش سے دوچار ہوتا ہے۔ ناول ختم ہو جاتا ہے لیکن انور کی الجھنیں ختم نہیں ہو پاتیں۔ وہ خود کو پا کر بھی نہیں پاتا۔ وہ ایک پورا کردار نہیں ہے۔ نامکمل کردار ہے۔ نامکمل ناول کا نامکمل کردار!

سلمیٰ ایک عام سا رومانی کردار ہے۔ ایسا نہیں کہ قاری کو تادیر متاثر رکھ سکے۔ اکبر علی اور لالہ رامیشور دیال کے کردار موثر اور دلوں کو موہ لینے والے ہیں متوازن اور باوقار! اگرچہ آگے چل کر یہ کردار سیاسی ماحول کے زیر اثر متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر ان کرداروں کے مزاج میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ قومی یکجہتی کا مفہوم یہی ہونا چاہیے کہ افراد اپنے بنیادی مذہبی تصورات، اپنے عقائد اور اپنے تہذیبی کردار کا سودا کیے بغیر دوسروں کے مذہبی تصورات اور عقاید کو سمجھیں اور ان کا احترام کرنا جانیں، ان سے قریب ہوں، ان سے نفرت نہ کریں، ان پر بالادستی حاصل کرنے اور ان کو اپنے میں ضم کر لینے کی اصطلاحوں میں نہ سوچیں۔ گنگا جمنی تہذیب اسی طرح وجود میں آئی تھی، اسی طرح برقرار رہی۔ اور آج اس کا تحفظ اور احیاء بھی صرف اسی طرح ممکن ہے۔ اکبر علی اور لالہ رامیشور دیال جیسے افراد آج بہت کم ہیں بلکہ نسل تو اب ختم ہوتی جا رہی ہے، ختم ہو چکی ہے۔ خواجہ احمد عباس نے ان کرداروں کو بڑی ہنرمندی، بے حد خلوص اور چاہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے ناول کے ذریعہ ان کو زندگی دی ہے۔ پرانے جاگیرداری رئیسوں کا کردار ان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ جیسے میر دیانت علی۔ موصوف آزادی کی جدوجہد سے ازل ہی سے ناواقف ہی نہیں اور جس قدر بھی واقف ہیں اس کی روشنی میں اس کو شریف زادوں کا کام قرار نہیں دیتے۔ اور بھی کئی کردار ہیں شاعر ایاز، تایا امجد علی، ماسٹر حسن، آشا وغیرہ لیکن ناول کا موثر ترین اور ہمیشہ یاد رکھا جانے والا کردار رتن کا ہے۔ رتن واقعی ایک اہم کردار ہے لیکن ذہنی طور پر انور سے کہیں بڑا۔ اور جہاں تک اس کے سیاسی شعور کا تعلق ہے رتن سے انور کا کوئی مقابلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ انور کا نقطۂ نظر بسا اوقات جذباتی ہوتا ہے لیکن رتن سیاست میں جذباتی طور پر دخیل نہیں ہے۔ وہ دہشت پسندوں کی تنظیم کا رکن ہے، توڑ پھوڑ کی کارروائیوں میں حصہ لیتا ہے، روپوش ہو جاتا ہے مگر اس کا کوئی اقدام جذباتی نہیں ہوتا۔ وہ اپنا ایک نقطۂ نظر، اپنا ایک موقف رکھتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور ہر قدم ایک بھرپور اعتماد اور یقین کے ساتھ۔ خواجہ احمد عباس نے رتن کے کردار کو ان الفاظ میں ابھارا گیا ہے:

"اس کے بات کرنے کے ڈھنگ میں ایک عجیب خود اعتمادی تھی اور وہ بہت چنے تلے الفاظ میں اپنی بات کہتا تھا۔ لڑکپن کا جوشیلا پن اب بالکل باقی نہیں رہ گیا تھا۔ یہ ایک ایسے آدمی کی آواز تھی جو یہ جانتا تھا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور جو کچھ چاہتا ہے اسے کیسے پا سکتا ہے۔ ایک ایسے آدمی کی آواز تھی جس کے دل میں کوئی شبہ نہیں تھا۔ کوئی ہچکچاہٹ نہیں تھی۔ صرف یقین تھا، پکا یقین، اٹل یقین:" (ص ۳۰۸)

رتن کو اپنی ذات پر یقین اور اعتماد اس حد تک ہوتا ہے کہ ایک بار جب انور اس سے دریافت کرتا ہے کہ اس نے کبھی خون کیا ہے یا نہیں تو وہ بے حد سادگی کے ساتھ جیسے کوئی خاص بات نہیں لیکن اٹل اعتماد اور ایقان کے ساتھ کہتا ہے:

"لیکن یہ کوئی خاص بات نہیں ہے، بس ابھی تک کوئی موقع نہیں نکلا ہے، جب وہ وقت آئے گا تو میں پیچھے نہیں ہٹوں گا:" (ص ۳۱۱)

اور آخر وقت تک رتن کا کردار ایک مضبوط چٹان کی طرح ہوتا ہے۔ رتن ناول کا ایک مکمل، بھرپور اور ہمیشہ یاد رکھا جانے والا کردار ہے۔

ان کرداروں سے قطع نظر تاریخی کرداروں کی پیش کش میں خواجہ احمد عباس کے قلم نے جادو جگا دیا ہے۔ اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی حد تک ناول نگار کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ ان کو جیسا چاہے رنگ اور رخ دے لیکن وہ کردار جن کا اپنا تاریخی پس منظر ہوتا ہے وہاں احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کہ ان کرداروں کے رنگ گہرے یا پھیکے نہ ہو جائیں۔ [illegible] رہنما گاندھی جی۔ موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، سبھاش چندر بوس اور ایسے کرداروں کی وضاحت میں ناول نگار کا قلم متوازن ہے اور خاص طور پر ڈاکٹر مختار احمد انصاری اور آغا خان کے کرداروں کو ابھار کر کے میں فن کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔ ڈاکٹر انصاری اپنی دل موہ لینے والی شخصیت کے باعث ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کی تاریخ میں سدا یاد رکھے جائیں گے۔ ڈاکٹر انصاری کی شخصیت کا مرقع کھینچے یا ان کے کردار کی تصویر کشی، خواجہ احمد عباس جیسے ان کی ذات سے عقیدت رکھتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"دیکھنے میں بہت شاندار تھے وہ موٹے ۔۔ بے حد گھنی کچھ بال سفید ہو چلے تھے اور موم لگا کر ان کے سرے اینٹھ کر کھڑے کر رکھے تھے داڑھی بہت صاف ستھری ہوئی تھی مگر مونچھوں کے بال اتنے لمبے اور گھنے تھے

کہ ایسا لگتا تھا جیسے آنکھوں کے اوپر ایک چھپر پڑا ہوا ہو، ہاتھوں پر انگلیوں پر حتیٰ کہ کانوں پر بھی گھونگریالے بالوں کے گچھے تھے لیکن سلور ریم والی عینک کے صاف ستھرے شیشوں کے پیچھے سے جو آنکھیں چمک رہی تھیں ان میں جدلی تھی اور وہ انور کو مشفقانہ نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔

انور ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے دواخانے میں تھا...... (ص ۸۶)

یہاں مرقع نگاری کرتے ہوئے کسی حد تک وابستگی کا اظہار بھی ہوتا ہے لیکن آغا خاں کا کردار دو ٹوک انداز میں تحریر کرتے ہیں۔ انتہائی اختصار کے ساتھ لیکن آغا خاں کی بھاری بھرکم، ہمہ جہت شخصیت اس ایک جملہ میں سمٹ آتی ہے۔ یہ بات یوں ہی نہیں آغا خاں کی شخصیت کے بھرپور مطالعے کے بعد ہی ممکن ہے۔ لکھتے ہیں:

"آغا خاں بھی ایک پہیلی تھے۔ وہ خدا، پیغمبر، فیشن ایبل رئیس اور انگریزوں کے وفادار دوست سب ہی کچھ تھے" (ص ۲۰۸)

میں سمجھتا ہوں آغا خاں کے کردار کی اس قدر عمدہ کامیاب اور صحیح عکاسی اور اس قدر اجمال کے ساتھ شاید ہی کسی نے کی ہو۔

واقعات نگاری ناول کی جان ہے۔ ناول کی ابتدا پہلی جنگ عظیم کے قومی سیاسی حالات کے پس منظر میں ہوتی ہے۔ گاندھی جی کی جنوبی افریقہ سے ہندوستان کی واپسی (۹ جنوری ۱۹۱۵ء) کو دن گزرے ہیں۔ رولٹ بل (۱۹۱۹ء) پر ہنگامہ آرائی ہے۔ خواجہ احمد عباس نے واقعات نگاری کرتے ہوئے حقیقت پسندی اور غیر جانبداری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ نہ تو واقعات کو مسخ کیا گیا ہے اور نہ ان سے اپنا مطلب اخذ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ واقعات مربوط ہیں۔ ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے یہی ارتباط ناول میں ایک طرح سے توازن پیدا کر دیتا ہے۔ بعض واقعات جو ابتداً بظاہر بے معنی اور غیر ضروری محسوس ہوتے ہیں آگے چل کر کسی اور واقعہ کے لئے ضروری کڑی بن جاتے ہیں۔ وہاں ان کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ کسی بھی زاویے سے دیکھئے عام طور پر واقعات نگاری کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ خواجہ احمد عباس نے یہاں اپنے صحافتی تجربے سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ کن کن واقعات کا ذکر کیا جائے۔ ظاہر ہے۔ جدوجہد آزادی کے ایک لمبے عرصہ پر ناول محیط ہے۔ طرح طرح کے واقعات سے قاری کو سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن جو واقعات قاری کے دل نشیں ہو جاتے ہیں وہ ہیں جلیان والا باغ کا سانحہ اور علی گڑھ کے روز و شب۔ لگتا ہے خواجہ احمد عباس نے اپنے قلم سے ان واقعات میں ایک روح سی

پھونک دی ہے۔ یہاں سارے کردار چلتے پھرتے، آتے جاتے، لیتے دیتے اور گفتگو کرتے محسوس ہوتے ہیں اور قاری بھی اپنے آپ کو محض قاری نہیں ان واقعات میں شریک اور خود کو ان کا ایک کردار پاتا ہے۔ جلیان والا باغ کا سانحہ، رتن اور اس کے باپ کے کردار، انگریز افسروں اور سپاہیوں کا بہیمانہ رویہ، ہندوستانی عوام کی مظلومیت۔ ان کی آہ و بکا۔ ان کا بے یار و مددگار ہونا لیکن پھر بھی ہمت اور جرأت مندی کا مظاہرہ، حب الوطنی کا اظہار، قاری کے دل کی گہرائیوں کو چھو لیتے ہیں۔ یہی بات علی گڑھ کے واقعات کے ضمن میں کہی جا سکتی ہے۔ جلیان والا باغ کے واقعات رزمیہ ہیں تو علی گڑھ کے واقعات کو بزمیہ کہئے۔ علی گڑھ کی اقامتی زندگی کا بیان اور کوئی لکھنے کیا ہے لیکن چند ہی ایک ہوں گے جن کو ایسی کامیابی ہوئی ہے جیسی کہ خواجہ احمد عباس کو۔ خواجہ احمد عباس نے علی گڑھ یونیورسٹی میں اقامتی زندگی گزاری ہے اور اس کو محظوظ بھی کیا ہے چنانچہ ان کا بیان کرتے ہوئے بھی وہ حقیقت پسندی سے دور نہیں ہوتے اور سرشار و لطف اندوز دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا ہونا ضروری تھا لیکن علی گڑھ کے حالات کا بیان کرتے ہوئے انور اور سلمیٰ کی محبت پر زیادہ صفحات صرف کئے گئے ہیں۔ انور کے کردار کی وضاحت کے لئے اس کی محبت کے واقعات ضروری تھے اور لازمی حصے کی حیثیت سے ناول میں ان کی شمولیت ضروری تھی لیکن خواجہ احمد عباس نے محسوس ہوتا ہے انور کے کردار کی وضاحت سے اوسط درجے کے قارئین کی دلچسپی کو زیادہ ملحوظ رکھا ہے یوں ناول اپنے بنیادی موضوع سے دور ہو جاتا ہے۔ اسی دوران کہیں ناول نگار نے سنبھل کر کردار کو متوازن کرایا ہے جو انور اور سلمیٰ کی داستان محبت کو سنبھال لیتا ہے، اعتدال پیدا کر دیتا ہے ورنہ قاری کو انور اور سلمیٰ کے ساتھ رومان کی وادیوں کی اور سیر کرنی پڑتی۔ انور اور سلمیٰ کی محبت کے ابواب دلچسپ ضرور ہیں لیکن کم از کم ان میں اختصار سے کام لیا جانا چاہئے تھا۔ ہاں علی گڑھ کی رومانی زندگی پر خواجہ احمد عباس کوئی اور ناول تحریر کر سکتے ہیں۔ اس زاویے سے یہ ناول یقیناً دلچسپ اور اپنی مثال ہوگا۔ اس کے برعکس انور اور رتن کی دوستی کا بیان بے حد پیارے انداز میں ہے اور واقعات بھی اپنی جگہ مناسب ہیں۔

واقعات نگاری کے تعلق سے اہم بات یہ ہے کہ واقعات کا بیان محض بیان کی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ ایک ایسے فنکار کی حیثیت سے جو اپنی ایک رائے رکھتا ہے اور اپنے موقف پر شدت سے قائم ہے، خواجہ احمد عباس

نے اپنے ملک کا اظہار بھی کیا ہے کہیں طنز و تنقید کی صورت میں کہیں بڑی کہیں واضح اور دو ٹوک کہیں بین السطور میں اور کہیں اپنے طور پر ادا کہیں۔ کسی کہانی بنائی۔ اس طرح "انقلاب" "آزادی کی صبح" جیسی کو مرغ ایک کیمرہ کی آنکھ سے لی گئی تصویر نہیں بلکہ ایک باشعور مصور کے برش کی تصویر بن جاتی ہے جس نے رنگوں سے حسب منشا کام لیا ہے۔ یوں بیانات کو بھی آپ بیدار رہیے ذکر انگریز سے کہ تلک جگہوں پر مل بیٹھے ٹرین ریلوے اسٹیشن پر پہنچتی ہے جہاں ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے پانی کا علیحدہ علیحدہ انتظام ہے۔ خواجہ احمد عباس کے الفاظ میں:

"... ان تمام آوازوں کے شور و غل میں دو آوازیں بالکل صاف سنائی دے رہی تھیں۔ ہندو پانی ! مسلم پانی۔

مسلم پانی والے کی داڑھی تھی اور وہ اپنے کندھے پر مشک لٹکائے ہوئے تھا۔ اس کا جوڑی دار ہندو پانی والا دونوں ہاتھوں میں ایک ایک بالٹی لئے ہوئے تھا۔ انور سوچنے لگا کیا ان دونوں کے پانی میں سچ مچ کوئی فرق ہے لیکن اتنے میں وہ دیکھتا کیا ہے کہ دونوں پانی والوں نے پلیٹ فارم کے بیچ میں جاکر ایک ہی نل سے پانی بھرا" (ص ۳۵)

ایک ہی نل کے پانی کے دو مذہب، دلچسپ طنز ہے۔

سیاسی واقعات کی پیش رفت کا جہاں تک تعلق ہے خواجہ احمد عباس چوکے نہیں۔ سول نافرمانی کی تحریک واپس لے لی جاتی ہے اللہ راشد واضح بدل لیتے ہیں اور اپنے دوست اکبر علی کو یہ اطلاع دیتے ہیں۔ اکبر علی کا رد عمل سخت ہوتا ہے۔ اکبر علی کی زبانی خواجہ احمد عباس کہتے ہیں۔

"یہ صحیح ہے کہ کچھ پولیس والے مار ڈالے گئے لیکن اس سے کیا ہوا؟ پر تو می تو مہاتما یا ست نہیں ہو سکتا۔ کیا ان لوگوں نے ہمارے بہت سے آدمیوں کو نہیں مارا ہے؟ اکبر علی کی آواز میں ایک ایسی کڑواہٹ تھی جو انور نے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ کچھ دیر رک کر وہ پھر دھیمی آواز میں جیسے اپنے آپ سے کہنے لگے: "یہ کیا کیا؟ آخر یہ سب کیا کیا؟ جب ہم منزل کے اتنے قریب پہنچ گئے تھے تب ہمیں یہ روک لیا" (ص ۱۴۹)

یہ اور بات ہے کہ یہ ما قبل آزادی اسمبلی ہال اور ارکان اسمبلی ہیں لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کا یہ طنز میں سمجھتا ہوں آج بھی درزن دو دفاتر کا حال ہے۔ ہماری اداکاری۔

"گیلری میں دیکھنے میں پر کماں ... اسمبلی ممبر ایک گھر کو ان گنا

تھا اسمبلی ہال میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ممبروں کی آوازیں ایسی سنائی دیتی تھیں جیسے بہت سے مینڈک بول رہے ہوں اور ان کے گلے بیٹھے ہوئے ہوں" (ص ۳۳۵)

کانگریس ورکنگ کمیٹی میں سبھاش چندر بوس کو نہیں لیا جاتا۔ اظہار خیال تو سبھاش بابو کرتے ہیں لیکن اس میں خواجہ احمد عباس کی آواز بھی محسوس ہوتی ہے:

"لوگوں کو چننے کا کام مہاتما جی کرتے ہیں اور وہ نہیں چاہتے کہ کمیٹی میں کوئی ایسا آدمی ہو جو ان کے خلاف آواز اٹھائے۔ جواہر لال نہرو تو پریسیڈنٹ صرف نام کے ہی ہیں" (ص ۳۶۵)

اسی طرح ستیہ گرہ کو مذہبی رنگ دینے پر انور کا احساس کتنا حقیقت پسندانہ اور واقعی رد عمل ہے۔ یہ اور ایسی ہی بعض کارروائیوں کے باعث مسلمان کانگریس سے دور ہوئے اور اس نقطہ نظر کے حامی بھی کہ کانگریس قومی نہیں صرف ایک مذہبی جماعت ہے۔ ہندوؤں کی جماعت!

"انور نے ایسا محسوس کیا شروع شروع میں اسے جتنا جوش تھا وہ گاندھی جی کے ستیہ گرہ کے مذہبی پہلو کو دیکھ کر کافی ٹھنڈا پڑ گیا تھا" (ص ۴۲۸)

ایک اور جگہ بڑا لطیف اور چلتا پھرتا طنز ہے۔ عورت اور حکومت دونوں نشانہ بنتے ہیں۔ رابرٹ ملس کہتا ہے:

"انور کسی بات کا اتنا زیادہ یقین نہ کرو۔ عورتوں کی طرح سرکاروں کی رائے بھی ذرا دیر میں بدل جاتی ہے" (ص ۵۰۲)

وزیر اعظم کی بیماری اور موت کا بیان کرتے ہوئے کم سنی کی شادیاں اور یہاں وہاں کانگریس کے رویئے پر طنز اہم ہیں۔ بعض مواقع پر طنز موج تہہ نشیں کی صورت میں ملتے ہیں۔ اشارتی، اشارتی۔ بے حد کامیاب! ایک جگہ طوائف کے مکان کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ اس کا کمرہ ہی نہیں، اس کا پیشہ، اس کی زندگی، سب کچھ صورت تصویر سامنے ہے:

"اس کمرے کی سجاوٹ کچھ عجیب ہی ڈھنگ کی تھی۔ فرش پر ایک سفید چاندنی بچھی ہوئی تھی جس میں بہت سے پیروں تلے روندے جانے کی وجہ سے بے شمار سلوٹیں پڑ گئی تھیں اور کئی جگہ اس پر پان کے دھبے بھی پڑے ہوئے تھے" (ص ۱۸۱)

گزشتہ سطروں میں کہیں اسمبلی اور ارکان اسمبلی پر طنز کو ہم دیکھ چکے ہیں۔ وہاں طنز واضح تھا لیکن اب دیکھئے، ہندوستان کے پارلیمنٹ ہاؤس میں۔

ابھی تو زمین بھی اتنا کھل سکتے ہیں کہ خواب بھی سب کھل جائے!

ایک بڑی سی کھلی عمارت کے سامنے پہنچ کر موٹر رک گئی اور اللہ کشتی والے نے بتایا کہ یہ کلکتے کی عمارت تھی جہاں ملک کر ہندوستان کے مستقبل کے قانون دان بیٹھیں گے۔ اللہ کشتی والے نے دیکھا کہ تھوڑی سی عمارت تو سالوں سے خالی پڑی تھی اس لیے وہ عمارت دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ اندر گئے مگر اب اس عمارت کے اندر گئے وہاں گیلی مٹی کا ڈھیر تھا اور چھت کی جو نسبی ہوئی تھی اور بنا چھت کے ٹوٹے ہوئے عجیب بھیانک لگ رہے تھے۔ بڑے بڑے دروازے اور چھوٹے چھوٹے گیلریوں کی کھلی کھڑکیوں میں ان کے پیروں کی آہٹ بڑے بھیانک ڈھنگ سے گونج رہی تھی۔ انہیں نہ جانے کیوں ایسا لگا کہ وہ کسی پرانے محل کے کھنڈروں میں گھوم رہے ہیں۔ جس کی چھتیں سیکڑوں برس پرانی ہو کر گر چکی ہیں اور پتھر کی دیواریں پہلے سے بستر ٹوٹ گیا تھا جس کی وجہ سے وہاں ایک عجیب سی سیلن کی باسی بو پیدا ہو گئی تھی۔ تھوڑی دیر بعد جب وہ کھلی جگہ نکل آئے تو انور کو ایسا لگا کہ وہ ماضی کے اندھیرے سے نکل کر پھر حال میں آ گئے ہوں:" (ص ۱۹۹)

یہ اشاراتی انداز بیان طنزیہ ہے لیکن بعض اور مواقع پر خواجہ احمد عباس نے اشاراتی اسلوب سے بڑا کام لیا ہے اور اپنی بات کو بڑی نفاست، عمدگی اور نکھرے ستھرے انداز میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً کمیونسٹ نظام اور سرخ انقلاب کے بارے میں ناول میں جہاں جہاں ذکر آیا ہے عموماً اشاراتی انداز میں لیکن مبہم نہیں۔ بات فوراً سمجھ میں آ جاتی ہے۔ خاص طور پر چمکدار لال ستارے کا ذکر ناول میں زیادہ ہے اور ہر جگہ علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ناول کا آغاز "آغاز" انور کے امریکہ روانہ ہونے سے قبل کی ایک کہانی سے ہوتا ہے۔ یہاں سے وہاں تک یہ اشاراتی کہانی ہے خصوصاً مشرق اور مغرب کا بیان غیر معمولی ایمائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی کہانی میں جب شہزادہ مغرب کا سفر کرتے ہوئے ان لوگوں کی زنجیریں کھولنا چاہتا ہے جو پہلے سے جکڑے ہوئے ہیں تو وہ لوگ شہزادے کو ایسا کرنے سے منع کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"بھائی تمہارے کار پریشان نہ ہو۔ ہم لوگ اس چکی سے اس وقت تک بندھے رہیں گے جب تک آسمان پر ایک نیا لال ستارہ نہیں دکھائی دے گا۔ اس ستارے کے دکھائی دینے کے بعد ہی ہم آزاد ہوں گے۔ تم جاؤ اور جا کر بری آنکھ والے اژدھے کو تیار لگاؤ اور اسے مار ڈالو کیونکہ وہ ہمارے بہت سے بھائیوں کو شرمیلی

گئے ہیں (ص ۳۰-۳۱)

اور جب شہزادے کے سفر کی کہانی مرغوب ستارے کے حصول کی طرف پہنچی ہے۔ اس کہانی کو سنتے ہوئے انور سو جاتا ہے اور خواب میں بھی یہ کہانی پہنچتی ہے: "پہلے تو اس نے آسمان پر ایک بہت بڑا کبوتر اڑتے ہوئے دیکھا اور ایک لال چمکدار ستارے کی طرف چلا جا رہا تھا:" (ص ۳۳)

خواجہ احمد عباس نے اپنے انقلاب کی نسبت ناول لکھے ہیں جو بہت مقبول ہیں۔ انقلاب تین حصے ہیں۔ ان کے ناول "چار دل چار راہیں" اور "بمبئی رات کی باہوں میں" خاص طور پر فلم کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان کی حیثیت فلمی کہانیوں کی سی ہے۔ ان ناولوں کے پہلے صفحے پر عنوان کے بعد قوسین میں درج ہے: "ایک ناول۔ ایک فلم۔ فلم کے لیے لکھے گئے ناول جو انہوں نے اپنے مقصد کو مد نظر رکھ کر لکھے ہیں۔"

"چار دل چار راہیں" اور "بمبئی رات کی باہوں میں" دونوں میں تجربہ ہے۔ ان مختصر ناولوں میں حقیقت تھوڑی بہت چلت پھرت کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کا اصل حیثیت مجروح ہو جاتی ہے۔ "انقلاب" غالباً پہلا ناول ہے جس کو خواجہ احمد عباس نے فلمی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے نہیں لکھا تاہم فلمی رنگ اس میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ حرکت اور چلت پھرت سے ناول میں تھوڑا سا بانکپن آ جاتا ہے اور لگتا ہے جو کچھ ہو رہا ہے ہمارے سامنے ہو رہا ہے جس طرح فلموں میں ایک منظر ختم ہوتے ہی دوسرا منظر کسی نہ کسی طور پر اس سے متعلق کر کے پیش کیا جاتا ہے کہ ناظرین متوجہ رہیں۔ یہاں بھی ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ تحریر کرتے ہوئے اسی تکنیک کو برتا گیا ہے۔

خواجہ احمد عباس ملک کے نامور صحافی ہیں۔ صحافت کی جو خوبیاں ہیں اس کے ساتھ اس کی خامیاں بھی ناول میں موجود ہیں۔ زبان و بیان اور اظہار و اسلوب پر قابو کے باعث ناول میں روانی اور تسلسل خوب ہے۔ انداز تحریر عام فہم ہے اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے لیکن بعض مواقع پر اسلوب کی سطحیت اور تکرار عبارت کھٹکتی ہے۔ جو جملہ ایک بار ساری دلچسپی اور ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے:

"وقت ہر زخم کو بھر دیتا ہے اور زمین میں تو جیل کے ہی نہیں دل کے گھاؤ بھی بہت جلد بھر جاتے ہیں:" (ص ۴۳)

یہاں یہ جملہ بہت بامعنی، موزوں اور بلاغت کا حامل ہے لیکن دوسرے ہی صفحے پر ایسی تکرار:

"وقت ہر گھاؤ کو بھر دیتا ہے اور بچپن میں ان گنت ایسے حادثے ہوتے رہتے ہیں جو ماضی کی دکھ بھری یادوں کو بھلا کر رکھنے میں مدد دیتے ہیں:" (ص...)

قطعی غیر ضروری لگتی ہے، اور عبارت کی تاثیر مجروح ہو جاتی ہے۔ جہاں دوسری جگہ اشخاص کی سمت توجہ ضروری تھی۔ مثلاً عبدالحلیم شرر کے ناول کا نام "فردوس بریں" ہے نہ کہ "بہشت بریں" ۔ جیسا کہ ناول کے صفحہ (۹۶) پر درج ہے ۔

خواجہ احمد عباس نے ناول کے دیباچہ "انقلاب کی کہانی" میں لکھا ہے:

"انقلاب۔ جیسا ناول لکھنے کے لئے (جس کا پس منظر ملک کی سیاست بلکہ انقلاب ہو۔) (ص) ۔ اس ناول کا پس منظر ملک کی سیاست ضرور ہے لیکن انقلاب نہیں۔ آپ لفظ "انقلاب" کی جگہ جو کچھ اور توجیہہ کر لیں، لیکن ناول میں انگریز ملک انقلاب کے راستے پر ہوتا ہے۔ گاندھی جی کے جنوبی افریقہ سے ہندوستان آنے (۱۹۱۵ء) کے بعد اور رولٹ بل (۱۹۱۹ء) کے پس منظر میں ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ اور گاندھی۔ اروِن سمجھوتہ (۴ مارچ ۱۹۳۱ء) پر ملک کے مختلف حلقوں کے ردِ عمل کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ ابھی ملک کی آزادی کو (۱۶) برس باقی ہیں۔ ان سولہ برسوں میں بہت کچھ ہونا ہے۔ اہم واقعات تو اسی دوران وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ابھی تو آزادی کی جد و جہد ہی مکمل نہیں ہے انقلاب کے مکمل ہونے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اسطرح یہ ایک نامکمل انقلاب کی کہانی ہے۔ ایک نامکمل ناول ہے ۔۔۔ میں تو کچھ اس قدر توقع رکھتا ہوں کہ خواجہ احمد عباس اس ناول کا دوسرا حصہ تحریر کریں گے کیونکہ تشنگی باقی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایک باشعور ناول نگار نے ناول کو ایک ایسے موڑ پر کیسے ختم کر دیا؟ منزل تو ابھی تنگ ، بہت آگے تھی!

ناول کا انجام اور زیادہ ڈرامائی ہے جس طرح بعض فلموں کا اشتہار کچھ اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ اس فلم کا انجام لوگوں سے نہ کہئے ورنہ فلم کا لطف جاتا رہے گا۔ کچھ ایسے ہی اشتہار اس ناول کے انجام کو بھی دیا جا سکتا ہے۔ ناول کا اختتام جس طرح عمل میں لایا گیا ہے اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اس کا موضوع انقلاب نہیں انور کی اپنی زندگی تھی اور ہم کوئی معاشرتی ناول پڑھ رہے ہیں۔ ناول نگار انقلاب کے موضوع کو فراموش کر کے انور کی شخصی زندگی میں دلچسپی لینے لگتا ہے چنانچہ اس سے قومی تحریک کے بارے میں اپنے طور پر نتائج اخذ کئے ہیں۔

اور ایک طوائف نے جس طرح سے لالہ رامیشور دیال کی ناجائز اولاد ہے۔ لالہ رامیشور اپنی اولاد کو راست نہیں اپنانے بلکہ اپنے عزیز دوست سیٹھ اور شریف اکبر علی کے حوالے کر دیتے ہیں اور اکبر علی اس اولاد کو اپنے بیٹے کی طرح پرورش کرتے ہیں۔ انور کی پرورش اپنی اولاد کی طرح بلکہ اس سے بھی بڑھ کر کرتے ہیں۔ انور کو دوران میں خواب صحت اور [illegible] ۔۔۔ یہ واقعات نہ تو سانحہ ہیں

کر ان پر نام گویا بہت شدید رد عمل کا اہم اطمینان بخش اور خوش آئند باتیں کر ان کی بنیاد پر قومی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے فیصلے کر دیئے جائیں۔ مسائل کے حل تلاش کر لئے جائیں۔ تعجب ہے خواجہ احمد عباس جیسے حقیقت پسند باشعور اور دیدہ ور ادیب نے ایسا کیا ہے۔ مزید تعجب تو اس پر ہوتا ہے کہ وہ انور کو خود کو ایک "انوکھی شانتی" اور انسانیت کا ایک ایسا سنگم جس میں مختلف مذہب کی گنگا جمنا ملتی ہیں۔ (ص) قرار دیتے ہیں ۔۔ انور کے جذبات اور سیاسی و معاشرتی خیالات کی وجہ سے اس کو جو چاہے کہہ لیجئے لیکن محض ایک طوائف کے بطن سے ہندو کی اولاد جس کی پرورش ایک مسلمان کے گھر ہوئی ہو، کی بنیاد پر انور کو ایسے خطابات سے نوازنا محض سطحی جذباتیت ہے کس طرح مسائل نہ حل ہوئے ہیں نہ حل ہوں گے۔ اگر ایسا ہوتا تو اور کیا چاہئے تھا؟ فلموں میں ممکن ہے اس طرح کی باتیں چل جاتی ہوں، لوگ تالی بجا دیں اور فلمیں کامیاب ہو جائیں لیکن ادب میں اس کی گنجائش کہاں؟ اور پھر ایسا ادب میں جو زندگی کی ترجمانی کا دعویٰ کرتا ہو؟ ۔۔ ناول کی بنیاد حقیقی تاریخی واقعات پر ہے۔ چلتی پھرتی زندگی سے ناول کا مواد اخذ کیا گیا ہے اور خواجہ احمد عباس خود اس دور اس دور کے کئی واقعات کے شاہد ہوں گے ممکن ہے وہ خود ناول کا کوئی کردار ہوں یا چند ایک کرداروں میں ان کی جھلک ہو ایسے حقیقت سے ہم آہنگ ناول میں جذباتی بنیادوں پر فیصلے کرنا گویا اب مسائل کا حل ہی نکل آیا ہو، قطعی غیر حقیقت پسندانہ بات ہے ۔۔ ناول کی بے شمار خوبیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اور زاویوں کے علاوہ اپنے ایسے موڑ، ایسے اختتام کے باعث بھی "انقلاب" ایک نامکمل ناول ہے۔

بقیہ صفحہ ۴۹ خواب خواب سفر

تھا کہ بس دیکھتے ہی بنتا تھا۔ میں اس سے کچھ سال چھوٹا تھا لیکن میں نے ایک روز اپنے دوست پیر انند سوز سے کہا (جو میرے پڑوس میں ایک اور کمرے میں رہائش پذیر تھا اور میری طرح ریلوے ورکشاپ میں اپرنٹس تھا) یار یہ عورت مجھے ایک مرتبہ اپنے جسم پر ہاتھ پھیرنے کا موقعہ دے تو میں اس کے اندر جنسی خواہش کے ساتھ ساتھ چھاتیاں بھی ابھار کر دکھا دوں گا! سوز میری بات سن کر زور سے ہنس پڑا اور میرے ہاتھ پر ہاتھ مار کر بولا۔ "تم نے میرے دل کی بات کہہ دی یار! میں بھی یہی سوچا کرتا ہوں اس عورت کے بارے میں۔" باقی باقی

سوہن راہی

مشعلِ صوت

خون ہی خون نظر آتا ہے نیلے تن پر
جاگ اٹھے ہیں ہرے روپ کے سوئے پیکر
سوچ میں ڈوبے ہوئے سائے ہیں قریہ قریہ
خواب تعبیر کی حسرت میں ہیں جاگے جاگے
کتنے پُر کیف تراشے ہیں تھرکنے والے
کتنے ہونٹوں پہ نئے گیت ہیں اُگنے والے
کتنی راہوں سے ہیں تابوت گزرنے والے
اپنے انجان شب و روز میں ہنستے گاتے
اپنے انجان شب و روز میں آتے جاتے
کیسے آہنگ میں روشن ہیں پیروں کے دیپک
اپنے بے نام سی منزل کا سہارا لے کر
ہر کرن پیاس کے صحرا کی عبارت بن کر
اپنی ہر پیاس بجھانے کو چلی آئی ہے
ہر کرن رات کے سینے کی تپش کو لیکر
ہستیٔ نور جگانے کو چلی آئی ہے
کُرۂ خاک پہ اُبھری ہے سنہری ٹکیا
ہر در و بام پہ سونے کا ہے پردہ لٹکا
ہر در و بام کے بندھن سے ہیں ابھرے جیون
مشعلِ صوت جو سیتوں میں ہے روشن روشن

○ ادارۂ ادب لندن

باقی احمد پوری

○

کن منزلوں پہ ذوقِ سفر لے کے آگیا
جانا کہاں تھا اور کدھر لے کے آگیا

اُڑنے لگا ہے چہرۂ قاتل کا رنگ بھی
یہ کون اپنا کاسۂ سر لے کے آ گیا

مجھ کو خوشی ملی تو زمانے میں بانٹ دی
اور غم ملا تو اپنے ہی گھر لے کے آگیا

دیکھا تو کائنات کی وسعت سمیٹ لی
سوچا تو دو جہاں کی خبر لے کے آ گیا

محفل میں ہر کسی کی نظر مجھ پہ جم گئی
میں کس نظر کا عکسِ نظر لے کے آ گیا

آنسو چمک رہے تھے مسافر کی آنکھ میں
دنیا اچھل پڑی کہ سحر لے کے آ گیا

باقیؔ میں اپنے فن کی بلندی پہ خوش نہیں
اندھوں میں جیسے لعل و گہر لے کے آ گیا

○ پوسٹ بکس نمبر ۱۳۴۴، کویت

(پندرھویں قسط)

خواب خواب سفر

رام لعل

ڈاٹبیک مانسکے لائبریری میں جاکر اخبار دیکھے۔ گارجین میں جنتا پارٹی کے اندرونی خلفشار کے بارے میں ایک طویل آرٹیکل چھپا تھا اور جنگ کراچی میں غزنوی کابینہ کے قیام کے بارے میں ایک خبر تھی۔ اخبار جہاں میں تاج سعید کے پہلے شعری مجموعہ "سوچ سمندر" پر اسرار زیدی کا ایک سیر حاصل تبصرہ بھی دیکھا۔ اسی میں تاج سعید کی یہ ایک چھوٹی سی نظم بھی تھی

ایک خوشبو پھول کی
ایک خوشبو جسم کی
پھول کی خوشبو دلائے
ذہن کو اک تازگی
جسم کی خوشبو کے پیچھے
بھاگ کر آیا ہوں میں

شام کو گھر پہنچا تو ڈاک میں دہلی میں اپنے چچا ہری چند کے انتقال کی خبر ملی ان کا انتقال دل کا دورہ پڑنے سے ۸ راگست کو ہو گیا تھا۔ اب تک یہ خبر مجھ سے چھپا کر رکھی گئی تھی۔ وہ مجھ سے تقریباً دس سال بڑے تھے اور اپنے تین بھائیوں میں سب سے چھوٹے۔ جوانی میں وہ بہت ہی خوش شکل اور خوش پوش واقع ہوئے تھے۔ میں نے اپنے بچپن میں ان کے بہت سے اثرات قبول کئے تھے۔ اپنے ہاتھ سے مرغیاں اور بٹیر ذبح کرنا میں نے انہی سے سیکھا تھا۔ وہ اپنے عشق کے قصے مجھے بلا جھجک سنایا کرتے تھے۔ جب میں ہائی اسکول میں پہنچا تو میں ان کی خوبصورت دھلی ہوئی قمیص پہن لیتا تھا اور ان کے ہاتھوں سے پٹتا بھی تھا ایک بار ایک لڑکی کو چھیڑنے پر بھی انہوں نے مجھے پیٹا تھا۔ لیکن وہ مجھ سے بہت پیار بھی کرتے تھے۔ ان کے انتقال کی خبر نے مجھے بہت ملول کر دیا۔ سرجاولہ مجھے دلاسہ دیتی رہیں۔ وہ ہمارے خاندان کے آخری بزرگ تھے۔ ان کے ساتھ ایک نسل ختم ہو گئی ہے۔ اب میں ہی اپنے دو بھائیوں میں سب سے بڑا ہوں۔

شاملہ نسبتی

تھوڑی دیر بعد سیگر ڈموری اور اس کی بیوی آگئے۔ سیگر ڈموری نارویجن میں کہانیاں اور ناول لکھتے ہیں۔ شاعری بھی کرتے ہیں۔ وہ ناروے میں چرچوں کی تعمیر سے متعلق ایک مشیر بھی ہیں۔ وہ ناروے کے چرچوں کے بارے میں ایک کتاب لکھ چکے ہیں جس پر انہیں انعام بھی مل چکا ہے۔ ہماری ساری گفتگو ایک دوسرے کو ادب اور سوشیولوجی کے حوالے سے جاننے کے لئے ہوتی رہی جو سماجی، ادبی اور اقتصادی مسائل سے ہٹ کر مذہبیات کی بحث چل گئی اور ہمارے درمیان خدا کے وجود، خدا کے وجود کی تاریخی و سماجی ضرورت اور وسیع تر کائنات میں انسان اور دوسرے جانداروں کی بے بسی پر بحث ہونے لگی۔ سیگر ڈموری اور اس کی بیوی مسیحی اعتقاد کی وجہ سے بائبل کے علاوہ قرآن اور گیتا کے بھی حوالے دے کر اپنا نقطۂ نظر واضح کرنے کی کوشش کر رہے تھے اور میں محض تلاش و جستجو کے نقطۂ نظر سے دنیا کی بڑی مذہبی کتابوں کی تخلیقی ضرورت اور قدیم داستوروں پر بات کرتا رہا۔

۳۰ راگست

آج دن بھر قیام گاہ پر رہا۔ اپنا مضمون "ہندوستان میں اظہار کی آزادی" لکھتا رہا۔ تھوڑی دیر کے لئے سید مجاہد علی آگئے اور ہندوستان اور پاکستان کے مسائل پر گفتگو کرنے لگے۔ "ہند و پاک میں آزادی کے بعد انٹلکچول لیڈرشپ کا خاتمہ، موجودہ سیاستدانوں کا قد بہت چھوٹا ہے۔ وہ گاندھی، نہرو اور جناح کا نام لیکر عوام کو بیوقوف بناتے ہیں۔ نہرو اور جناح کچھ عرصہ اور زندہ رہتے تو ایشیا کے حالات مختلف ہوتے۔ ان کا درجہ عالمی سیاست میں بہت اونچا تھا۔ برصغیر کے دونوں ممالک کو کونسی چیز جذباتی سطح پر ڈسٹرب کرتی ہے؟" پاکستان کو ہندوستان نے دل سے قبول نہیں کیا۔ خواجہ احمد عباس نے اخبار جہاں کو انٹرویو دیتے وقت کہا ہے۔ یہ صحیح ہے ہم نے پاکستان کو صرف سیاسی سطح پر قبول کیا ہے۔ جذباتی سطح پر نہیں۔ میں خواجہ صاحب کے ساتھ تھا

نہیں کرتا۔ اب تیس سال بیت جانے کے بعد بھی اس قسم کا سوال پوچھنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی بیوی درجن بھر بچے پیدا کر چکنے کے بعد اور آدھی سے زیادہ عمر گذار لینے کے بعد بھی شوہر سے بار بار پوچھے کیا تم مجھ سے محبت کرتے ہو؟ اگر پاکستان واقعی مضبوط ہے تو اسے یہ سوال نہیں پوچھنا چاہئے۔ لیکن ہندوستان کے قول و فعل میں بڑا تضاد ہے۔ اس کے لیڈروں کے دعوے غلط ہو جاتے ہیں۔ ہم ہندوستان کو اس کے کردار کے آئینے میں پرکھ سکتے ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر بھی پاکستان کو ملنے والی مالی و فوجی امداد کی وہ مخالفت کرتا رہتا ہے اگر یہ امداد ہمیں ملتی تو آپ بھی ہماری اسی طرح مخالفت نہ کرتے؟ لیکن امداد بیسے سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ کوئی بھی ملک اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھے اپنے کارخانے لگائے خود کفیل بنے اور دوسرے ممالک کو بھی اپنا مال بیچے تاجر ملک دوستی کی طرف قدم بڑھانے کے لئے زیادہ متمنی رہتے ہیں۔

لیکن ہندوستان ایشیا میں ایک پولیس مین کا رول ادا کرنا چاہتا ہے۔ ایران، سری لنکا، جاپان، ہندچین، انڈونیشیا ایسا کریں تو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ ایٹم بم کا دھماکہ پرامن مقاصد کے لئے کیوں ضروری ہے؟ یہ ایک سائنس کا ٹیکنیکل سوال ہے جسے میں نہیں جانتا۔ ہندوستان کے خلاف ۱۹۶۵ء میں پاکستان نے جنگ شروع کی تھی لیکن ۱۹۷۱ء کی لڑائی ہندوستان نے مکتی باہنی بنا کر شروع کی تھی۔ اس راز پر سے بھی کبھی نہ کبھی پردہ اٹھ ہی جائے گا۔ ریٹائرڈ فوجی جرنیل کتابیں لکھتے رہتے ہیں اور لوگ بھی کبھی نہ کبھی صحیح فیصلہ کرنے کے قابل ضرور ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان کے لوگ یہ صحیح سوچتے ہیں کہ پاکستان کے ہر فوجی حکمران نے ہندوستان کے خلاف ایک جنگ ضرور لڑی ہے۔ لیکن ۱۹۷۱ء میں یحییٰ خان جنگ نہیں چاہتے تھے۔ یہ ان پر تھوپ دی گئی۔ انتظار کیجئے۔ بیا قتدار کی لڑائی بھی تو ہو سکتی ہے جس کا فیصلہ دوسرے ملک کی سرزمین پر کیا جاتا ہو! — کچھ اردو کے بارے میں۔ ہندوستان میں اردو کی صورت حال؟ دونوں ممالک میں گھٹیا ناول بڑی تعداد میں بک جاتے ہیں۔ اچھی کتابیں دونوں جگہ کم بکتی ہیں۔ جہاں اردو قومی زبان ہے وہاں لوگوں کی پڑھنے کی عادتیں کیوں نہیں بدلتیں؟ — ایسا لگ رہا تھا ہمارے جذبات نکل چکے ہیں۔ اب ہم فلموں کی باتیں کرنے لگے۔ میں درجن بھر ہندوستانی فلمیں دیکھ چکا ہوں، شعلے میں امجد خان کا رول بہت اچھا لگا۔ نوتن گراتی بھی۔ دلیپ کمار اور پران ہمارا اپنے اور وحیدہ رحمان بہت پسند ہیں۔ پاکستان کا سب سے اچھا اداکار محمد علی ہے۔ لیکن وہ نہیں آتا۔ بنگلہ دیش میں چلا گیا۔ شبنم بھی بہت اچھی ہیروئن ہے ستارہ بھی

روزینہ اور طارق عزیز کی فلم "قسم اس وقت کی" بہت اچھی تھی۔ مجھے ریشماں اور فریدہ خانم کی آواز پسند ہے۔ ان کے گانے ریکارڈ کر دیجئے عالم لوہار کے بھی۔ — آپ مجھے مشرقی پنجاب کے لوک گیتوں کا کیسٹ بھجوا دیجئے۔ رمتا جوگی کا میرے پاس ہے۔ پرکاش کور اور سریندر کور کے کچھ نئے گیت بھیجئے

پھر ہم نے عید کے دن ملنے کا پروگرام طے کر لیا۔ اور میں نے بھی وعدہ کر لیا کہ اگلے سال اس کی شادی کے موقع پر ملتان ضرور پہنچوں گا۔

شام کو ماریا آگئی۔ ہندوستانی سفارت خانے کی ماریہ کنٹھ سیکرٹری رات کو ہم بہت دیر تک تاش کھیلتے رہے۔ وہی بلف کی گیم۔ چاولے پودینا کھاتی۔ میوہ شکر پاروں اور شہوار۔ شہوار آج کباب بنا کر لائی تھی چپلی گرم گرم کر کے کھلاتی رہی۔ ایک مدت کے بعد پنجاب کے کباب کھانے کو ملے۔ بہت عمدہ تھے پر مرچوں کی کثرت کی وجہ سے سی سی کرتا رہ گیا۔

۳۱ راگست

جان ہالن کا ایک پیغام جاولہ کی ڈریسنگ ٹیبل پر ملا۔ وہ آفس بوسٹن کے لئے میرا انٹرویو لینے کے لئے وقت مقرر کرنا چاہتا ہے

یکم ستمبر ۱۹۷۸ء

سردی کچھ بڑھنے لگی ہے۔ صبح اور دن کا بیشتر وقت یا تو دھند کی نذر ہو جاتا ہے یا ہلکی ہلکی بارش کی۔ اب مجھے کوٹ کے نیچے سویٹر بھی پہننا پڑتا ہے پہلے میں زیادہ تر قمیص اور پتلون پہنے پہنے ہی گھوم لیتا تھا سوائے ناروے، ناروے میں جو اگست میں ہی خاصا ٹھنڈا تھا۔ صبح اور شام کو اکثر اوور کوٹ بھی پہن لیتا ہوں۔ جب میں گھر سے نکل جاتا ہوں۔ پیڑوں کے پتے پیلے ہونے لگے ہیں پیلے ہو کر جھڑ جاتے ہیں اور راستوں پر بکھرے ہوئے بہت خوبصورت لگتے ہیں۔ بنا پتوں کے پیڑوں کی ٹہنیاں بھی آنکھوں کو بھلی تو لگتی ہیں صرف آرٹ کے نقطہ نظر سے لیکن کبھی کبھی انہیں دیکھ کر ایسی عورتوں کا خیال آ جاتا ہے جن کی چھاتیوں کا دودھ بالکل سوکھ گیا ہو۔ اور ان کا گوشت لٹک کر انہیں بے حد بدصورت اور بدہیئت بنائے دے رہا ہو۔ بھری بھری چھاتیوں کے بغیر عورت کے مکمل شاہکار ہونے کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مجھے ایک ایسی خوش شکل و تن شادی شدہ عورت کی یاد آ رہی ہے جو لاہور میں قلعہ گوجر سنگھ میں (گوردوارہ گلی) میں میرے کمرے کے سامنے رہا کرتی تھی۔ اس کی چھاتیاں بالکل ابھری ہی نہیں تھیں۔ جبکہ اس کی شکل اور رنگ اور قد ایسا دلآویز

(باقی صفحہ ۴۶ پر دیکھئے)

شاعر کے آئندہ شمارے

شمارہ نمبر ۱۰

مقالات

فن کیا ہے؟ ـــــ ڈاکٹر افغان اللہ خان
نئی اردو کہانی کا سفر ـــــ خورشید سمیع
علامت کی تفہیم ـــــ رفعت اختر خان

کہانیاں

خلش ـــــ انور خان
سوہنا ماہلوازم ـــــ شہناز نجیب
یہ قربتیں یہ فاصلے ـــــ ذکیہ صدیقی

تلاش و تجزیہ

کارِ جہاں دراز ہے ـــــ نامی انصاری

ڈرامہ

بادلوں سے ٹپکا ہوا آنسو ـــــ اظہر افسر

سفرنامہ

خواب خواب سفر ـــــ رام لعل

منظومات

شاذ تمکنت۔ محسن زیدی۔ مظفر حنفی۔ عشق پُرودوی۔ مرتضیٰ اطہر رضوی۔ ممتاز راشد۔ ابوالکلام قاسمی۔ آمر صدیقی۔ علی عباس امید۔ نصیر پرواز۔ پرتپال سنگھ بیتاب۔ والی آسی۔ آشفتہ چنگیزی۔ رشید اعجاز شباب۔ نظام ہاتف۔ سبحان انجم۔ یوسف شائستہ

شمارہ نمبر ۱۱

مقالات

نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں ـــــ مظفر حنفی
تھامس گرے کی ایلجی کے اردو تراجم ـــــ محمد شاہد حسین
نثری داستانوں کا سفر ـــــ صغیر افراہیم

کہانیاں

مدوجزر ـــــ ہرچرن چاولہ
بہن کی گالی ـــــ ناظر بغدادی
چیونٹی اور ہڈل ـــــ سمیرسٹ ہام
تلخیص و ردلق دکنی

تلاش و تجزیہ

اعجاز صدیقی کی شاعری کرب خود کلامی کی روشنی میں ـــــ عبدالمغنی

انشائیہ

نشاط میں تری گلیوں پر ـــــ رؤف خوشتر

سفرنامہ

خواب خواب سفر (سترھویں قسط) ـــــ رام لعل

منظومات

نارش پرتاب گڈھی۔ ظہیر غازیپوری۔ ہردنج زیدی۔ ظفر غوری۔ محسن جلگانوی۔ ناظم خلیلی۔ بسمل نقشبندی۔ ظفر ہاشمی۔ مظہر محی الدین۔ شوکت نظمی۔ معصوم پُرودوی۔ افتخار امام صدیقی اور دوسرے

پرنٹر و پبلشر مالک ناظر خان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۳۰ نور ولد ربانی اسٹریٹ شاکر دوار بمبئی میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

Regd. No. B.Y.W. 28 Issue No. 9 1980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 14482/57

شاعر

○ **فن کیا ہے؟** فن کی تعریف اس کے مباحث، تجزیئے اور تعین کی نئی جہت، خورشید سمیع کے توسط سے

○ **خلش** نئی اور پرانی نسل کے درمیان اقدار کی کشمکش کا نفسیاتی تجزیہ، انور خان کا ایک خوبصورت افسانہ

○ **نئی اُردو کہانی کا سفر** نئی اُردو کہانی میں عصری ذہنی گونج کی شناخت اور جدید نسل کے افسانوں میں نئی سمتوں کی تلاش، افغان اللہ کے قلم سے

○ **سومنام بولزم** شخصیت میں پڑ جانے والے گرداب کی بُنت کہانی کے ذریعہ، شہناز مجیب کا فنکارانہ اظہار

○ **علامت کی تفہیم** علامتوں کی افہام و تفہیم کے لئے رفعت اختر خاں کی ایک کامیاب پیشکش شاعر کے قارئین کے لئے

○ **یہ قربتیں یہ فاصلے** نرم نرم احساسات کی خوابناک فضا کو تخلیق کرنے والی افسانہ نگار ذکیہ صدیقی کا سمندر پار سے آیا ہوا افسانہ

○ **کارِ جہاں دراز ہے، ایک مطالعہ** جانے پہچانے ناقد نامی انصاری نے قرۃ العین حیدر کے فیملی ساگا ناول کی پہلی جلد کا کامیاب تجزیہ پیش کیا ہے۔

○ **بادلوں سے ٹپکا آنسو** ریڈیائی ڈراموں کی جدید تکنک پر مبنی اظہر افسر کا ایک اور کامیاب ڈرامہ

○ **خواب خواب سفر** رام لعل کے مسلسل سفرنامے کی سولہویں قسط میں تجسس اور دلچسپی کے کچھ اور موڑ

○ **منظومات** عصری آگہی کا صحت مند شعور عطا کرنے والی وہ منظومات جو شاعر کا امتیازی انتخاب ہوتا ہے

شاذ تمکنت ○ مخمور سعیدی ○ مظفر حنفی ○ خلش بڑودوی ○ مرتضیٰ اظہر رضوی
ممتاز راشد ○ ابوالکلام قاسمی ○ آذر صدیقی ○ علی عباس اُمید ○ نصیر پرواز
پرتپال سنگھ بیتاب ○ والی آسی ○ آشفتہ چنگیزی اور کئی دوسرے

ترجمات ○ مکتوبات ○ نقد و نظر ○ رفتار (کتب و رسائل)

[illegible]

جاری شدہ ۱۹۳۰

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

مجلہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اُردو کا اکیاون ۵۱ سالہ علمی اَدبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد : ———— ۵۱

شمارہ : ———— ۱۰

۱۹۸۰

۰

مدیران

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

مجلس تحریر و مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

مہتمم :

ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالکِ غیر سے
-/۲۰ روپے	-/۵۰ روپے	-/۲۵۰ روپے	بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

قیمت :
-/۲ روپے
فون :
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی ۴۰۰۰۰۸



کیا آپ کی روزانہ کی خوراک سے آپ کے بدن کو
پوری قوّت اور پورا فائدہ مِلتا ہے؟
ہمدرد
سنکارا
ہر موسم اور ہر عمر میں
سب کے لیے بے مثال ٹانک
cinkara
اپنی روزمرّہ خوراک سے صحیح تغذیہ حاصل کرنا اِس بات پر منحصر ہے کہ آپ کا نظامِ ہضم کتنا ٹھیک اور طاقتور ہے۔
سنکارا ہی ایک ایسا ٹانک ہے جس میں طاقت دینے والے ضروری وٹامنوں اور معدنی اجزاء کے ساتھ چھوٹی الائچی، لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، تلسی وغیرہ جیسی چودہ جڑی بوٹیاں شامل ہیں۔
اِس مرکب سے آپ کے نظامِ ہضم کو طاقت ملتی ہے اور آپ کا بدن اس کی مدد سے آپ کی روزمرّہ خوراک سے صحیح تغذیہ اور بھرپور قوّت حاصل کرتا ہے۔



نیا
تیز اثر
سوپر
وسمول ۳۳
NEW
SUPER
Vasmol
33
سفید بالوں کو شرطیہ تین دن میں قدرتی سیاہ بناتا ہے
سوپر وسمول ۳۳، سائنٹفک طریقوں سے تیار کردہ چکنائی سے پاک بالوں کا تیل ہے
جو سفید بالوں کو قدرتی سیاہی بخشتا ہے
سبھی کیمسٹوں اور آپ کے قریبی اسٹور سے دستیاب ہو سکتا ہے
ہائیجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ - بمبئی ۴۰۰۰۰۱
شاعر - بمبئی

ترتیب

اردو دوسری سرکاری زبان، ردِّ عمل، نتائج اور عمل

اردو کو بہار کی دوسری سرکاری زبان بنا دیا گیا اور مبارکباد کے مستحق ہیں وہ لوگ جنہوں نے اردو کے لئے عملی کوششیں کیں اور نتائج کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ سرکاری سطح پر اس اعلان کے بعد سے جو فضا بنی اور بنائی گئی اس کے تناظر میں کئی اہم باتیں بھی ابھر کر آئیں جس کی طرف اردو والوں کو نہ صرف توجہ دینی ہے بلکہ بے حد سنجیدگی کے ساتھ باہمی طور سے اس پر عمل بھی کرنا ہے۔

کسی صوبے میں دوسری سرکاری زبان کے ذیل میں اردو کا اعلان آزادی کے بعد کی صورتِ حال میں اردو زبان کے ساتھ جو سلوک کیا گیا اس کا بھرپور موثر اور کامیاب جواب ہے۔ اردو والوں کی ماضی میں کی گئی تمام کوششوں کا ثمر اور بیشتر مسائل کا حل یہی تھا ورنہ تو ہر طرف سے بے معنی کوششوں اور آوازوں کا ایک جنگل تھا جس میں مسائل گم ہو گئے تھے، شور و غل میں جو ٹھہراؤ اور یکسانیت آگئی تھی اس میں اب حرکت پیدا ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے صوبوں میں بھی بے معنی کوششوں کے الجھتے جنگل سے کچھ صاف، بامعنی اور گونجدار آوازیں بھی ابھرنے لگی ہیں کہ اردو کو اس صوبے کی دوسری سرکاری زبان بناؤ۔

بہار کے کچھ علاقوں میں مخالفین نے حکومت کے فیصلے کے خلاف جو محاذ بنائے بظاہر وہ بے انتہا پریشان کن تھے۔ خبروں نے پورے ملک کے شہریوں کو جو تاثر دینے کی کوشش کی تھی اس سے تو یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ نہ صرف بہار بلکہ ملک کے بیشتر حصے اور اس زبان کو بولنے والے کسی بھی طرح متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں گے مگر حقیقت میں ایسا نہیں تھا اور ایسا ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ مخالفین کی پشت پناہی کرنے والے ہاتھ نہ تو ہندو تھے نہ مسلمان اور نہ ہی کسی اور زبان کے دعویدار، یہ وہ ہاتھ تھے جنہوں نے آزادی کے بعد سے اب تک محض اقتدار کے لئے اس ملک کو اپنی ویران زہریلی ذہنیت کے سانچے میں ڈھالنا چاہا ہے۔ اردو مخالفین جن مقاصد کے زیر اثر ہنگامہ برپا ہوئے وہ نہایت ہی بے بنیاد اور بے معنی ہیں۔ کسی علاقائی زبان کو اردو سے کیا خوف ہو سکتا ہے۔ بلکہ ہندوستان کی سرکاری زبان ہندی خود بھی اردو کے بغیر آگے بڑھنے سے قاصر ہے تو بھلا چھوٹی چھوٹی علاقائی زبانیں کس شمار میں آتی ہیں جبکہ علاقائی زبانوں کو اردو کے ساتھ مل کر اپنی ترویج و اشاعت کرنی چاہئے اگر ایسا ہو تو قومی یکجہتی کو فروغ حاصل ہوگا اور مفسدین اپنے ارادوں میں کامیاب بھی نہیں ہو سکیں گے۔

بہار میں جو بھی تناؤ آمیز فضا بنائی گئی تھی اس کا ردِّ عمل اتنا شدید نہیں ہوا جتنی کہ مخالفین کو توقع تھی —— مگر اس کا ہرگز یہ مطلب بھی نہیں کہ اردو والے ''عادتاً خاموش ہو کر بیٹھ جائیں'' بلکہ ہونا چاہئے اور آج وقت کی سب سے بڑی ضرورت بھی یہی ہے کہ اردو والے آپسی اختلافات کو بھول کر ایک مرکز پر متفق ہو جائیں اور غور کریں کہ ہمیں کیا کرنا ہے؟ اپنے تحفظ کے لئے کن کن ذرائعوں کا استعمال کرنا ہے۔ ہندوستان کی تمام اردو اکاڈمیاں اور اردو کے تمام بڑے بڑے ادارے اور انجمنیں کہیں جمع ہوں اور سر جوڑ کر سوچیں کہ آئندہ کے لئے کیا اقدامات کئے جائیں یہی نہیں بلکہ دیگر صوبوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کی تحریک کو پرجوش بنانے اور اس کے ردِّ عمل میں مخالفین کے چھوٹے بڑے محاذوں کو توڑنے، ختم کرنے اور اس ملک کی سالمیت کو محفوظ رکھنے کے لئے عملی صورتیں نکالی جائیں۔

ہندوستان کی تمام چھوٹی بڑی زبانیں ایک اکائی ہیں۔ ہر زبان اپنے علاقے کے ساتھ ساتھ اس ملک کی اپنی زبان ہے۔ اس ملک کا ایک اٹوٹ حصہ ہے اور ہر زبان کا تحفظ اس ملک میں بسنے والے تمام لوگوں کا اولین فرض ہے۔ لہٰذا ہم ہندوستانیوں کو اپنے ذہن سے یہ لوث پھینک دینا چاہئے کہ ان کی زبان کے مقابلے میں دوسری تمام زبانیں ہیچ ہیں۔ اپنی اپنی زبانوں کی اہمیت اور تحفظ کا نعرہ لگانے والے یہ نہ بھولیں کہ ان کے قدموں تلے جو زمیں ہے وہ ان کی اپنی بھی نہیں ہے۔

دیکھنا ہے کون اب کس کا اڑاتا ہے مذاق ۔۔۔ وقت سنجیدہ ہے لیکن لوگ سنجیدہ نہیں

اعجاز صدیقی

تن آساں پرندے

میں نے چلتے پھرتے اکثر
گھر کے آنگن کے کونے میں
پنجرے کی رنگیں چڑیوں پر
پیار بھری نظریں ڈالی ہیں
اُڑتی ، چہکتی ، دھوم مچاتی
جالی کی جدول تک آتی
نارنجی ، مٹیالی ، گلابی
کاسنی ، نیلی ، زرد ، سنہری
ایک دھنک سی تن جاتی ہے
چاندنی جیسے چھن جاتی ہے

آج مری حیرت نے دیکھا
میرے ننھے بیٹے نے
یونہی شرارت سے شائد
پنجرہ کا در کھول دیا ہے
پر سمٹائے سیس جھکائے
ساری چڑیاں سہمی ہوئی ہیں
اُڑنا شائد بھول گئی ہیں ۔

۱۷۳-۸ معظم پورہ ۔ حیدرآباد

۔ ببئی

خورشید سمیع
مظفر پور انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی، مظفر پور-۳

فن کیا ہے؟؟؟

بیسویں صدی کے اواخر کا ایک بہت بڑا المیہ یہ ہے کہ اب جتنا زیادہ بولا جا رہا ہے اتنا زیادہ پہلے کبھی نہیں بولا جاتا تھا صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ تمام ریڈیو اسٹیشنوں کو عالمی سطح پر غور تو کیجیے جہاں مختلف اوقات میں بولا جا رہا ہے نتیجہ ظاہر ہے عالمی سطح پر چوبیس گھنٹے کچھ نہ کچھ بولا جا رہا ہے اور فی منٹ کے حساب سے تخمینہ تو کیجیے ہم کتنے الفاظ بولے جا رہے ہیں۔ زبان اور ادب کا اس بیدردی سے استعمال کیا جا رہا ہے کہ اس سے پہلے کبھی تاریخ میں الفاظ کا ایسی بیدردی سے استعمال نہیں ہوا۔ الفاظ سے معنی کے رشتے جتنے کمزور ہوتے جائیں گے اتنی ہی تیزی سے ہماری خوبیاں ہم سے دور ہوتی جائیں گی نہ یاد رہا الفاظ میں بے پناہ قوت ہوتی ہے اور اس کے تاثر کی کوئی حد مقرر نہیں لیکن یہ تاثر اسی وقت ممکن ہے جبکہ اس کے معانی مخصوص اور طے شدہ ہوں۔ اسی لئے الفاظ کے معنی کی تخصیص ضروری ہے اور کیا ہے کہ کس لفظ کا تعلق کس خاص قسم کی شئے، کسی خاص قسم کے احساس سے ہے۔ یا پھر ایک صورت اور نکل آتی ہے کہ کسی خاص لفظ کا تعلق کسی معاشرے یا جماعت سے ہو۔ جیسے کہیں یہ کہہ سکتا ہوں کہ الفاظ، رنگ، چند مشترک قوانین، روایات، معتقدات وغیرہ جیسی چیزیں کسی بھی لفظ کے صحیح معنی یا اس کی صحیح تعریف بیان کر سکتی ہیں۔

ہمارے دور کا ایک دوسرا بڑا المیہ یہ بھی ہے کہ مشترک روایات، قوانین معتقدات جیسی چیزیں اب رہیں ہی نہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ جو الفاظ بہت ہی مروج ہیں، جاری ہیں ہر جگہ بولے جا رہے ہیں وہ ہمیں کسی خاص سمت میں نہیں لے جا رہے ہیں۔ زبان اور ادب بلکہ رفتہ رفتہ دونوں ہی قابو سے باہر ہوتے جا رہے ہیں یہ ایک خطرناک صورت حال ہے نوبت یہاں تک آ پہنچی ہے کہ ہم جتنا زیادہ بول رہے ہیں فی الحقیقت ایک دوسرے کو اتنا ہی کم سمجھ رہے ہیں۔ فن ہی وہ واحد پناہ گاہ رہ گئی ہے جہاں ان تمام مسائل کا حل ہے۔ یہاں کوئی اختلاف نہ ہوگا اور ہم سبھی ایک دوسرے سے متفق ہوں گے۔

شاعر۔ بمبئی

ایسی مختصر اور جامع زبان جو نہ صرف قدیم روایات کی بنیاد پر ہو بلکہ جہاں الفاظ کا اپنے اشتقاقی مفہوم ETYMOLOGY کے ساتھ استعمال ہو اب شاذ و نادر ہی نظروں سے گزرتی ہے لوگ شاید یہ بھول گئے ہیں کہ زبان کا صحیح استعمال نہ صرف حسن پیدا کرتا ہے بلکہ ہمارے سوچنے کے انداز میں جو غلطی ہوتی ہے اسے بھی دور کر دیتا ہے۔ اور الفاظ کی قوت سے اس کی مسخ شدہ یا پراگندہ شکل کو بھی ثابت و سالم کر دیتا ہے دراصل الفاظ ہمارے اور ہمارے خیالات، معتقدات، احساسات اور مقاصد وغیرہ کے درمیان لاتعداد ادوار سے چلے آتے ہیں لیکن اگر غور و فکر سے کام لے کر انہیں استعمال کیجیے تو نہ صرف غیر ضروری اور فضول قسم کی ذہنی بحث سے بچ سکتے ہیں بلکہ ابہام کے مسائل سے بھی۔ زبان بہرحال ایک سماجی حقیقت ہے ساتھ ہی ساتھ کسی حد تک ذاتی تجربہ بھی۔ کسی لفظ کا اس کے معنی کے ساتھ کتنا گہرا اور پیوست رشتہ ہوتا ہے یہ سمجھنا ہو تو سائنسی اور تکنیکی اصطلاحات پر نگاہ کیجیے جیسے ایک لفظ MASS ہے جسے علم طبیعات میں اتنی مخصوص معنوی اہمیت حاصل ہے کہ اس کو اعداد و شمار حاصل ہوں گے وہ نہ صرف زمین کے مختلف حصوں میں بلکہ مختلف سیاروں میں بھی وہی رہیں گے جبکہ کسی شئے کا WEIGHT مختلف جگہوں میں مختلف ہوگا لفظ اور معنی کا اتنا گہرا اور پیوست رشتہ صرف سائنس کی زبان میں ممکن ہے ادب کا معاملہ مختلف ہے اس لئے کہ یہاں الفاظ اپنے معانی بدلتے رہتے ہیں۔ اور بقول رچرڈز ایسا ہونا بھی چاہیے کہ اس سے زبان میں حسن آ جاتا ہے دلکشی اور رعنائی آ جاتی ہے۔ اور اگر ایسا نہ ہو سکا تو زبان کی وہ طاقت جاتی رہے گی جس سے وہ ہماری خدمت کرتی ہے۔ لیکن رچرڈز نے یہ بات زبان کے محاوراتی استعمال کے ضمن میں کہی تھی۔ جیسے رچرڈز ریشی لو پر ہیملٹ HAMLET کے اس سوال کو یوں پیش کرتا ہے کہ

WHAT SHOULD SUCH FELLOWS AS I DO

CRAWLING BETWEEN EARTH AND HEAVEN"

یہاں ساری بحث لفظ CRAWLING پر ہے یا ایک بہت ہی چھوٹا دو ڈھائی برس کا بچہ بھی CRAWLING کرتا ہے پھر ایک بڑا آدمی مثلاً مجروح یا فالج زدہ یا پھر دوسرے ذی روح مثلاً سانپ بھی CRAWLING کرتا ہے۔ اب اس لفظ CRAWLING کے بجائے WALKING یا MOVING رکھ دیا جائے تو سارا حسن جاتا رہے گا اس لیے کہ اس کا استعمال لغوی LITERAL نہیں بلکہ محاوراتی METAPHORICAL ہے۔

اسٹین فورڈ STANFORD کے خیال میں محاورہ METAPHOR کا تعلق کسی مخصوص شئے یا تصور سے ہے لیکن اسے اس تصوراتی آزادی کے باوجود وضاحت حاصل رہتی ہے مثلاً "THE DOG RAGED LIKE A WILD BEAST"

یہاں کوئی محاوراتی حسن نہیں اس لیے کہ کتا بہر حال ایک پالتو جانور ہے لیکن اگر DOG کی جگہ SEA یا MAN کا لفظ رکھ دیا جائے تو دیکھیے کہ کیسے محاوراتی انداز سے کیف حسن پیدا ہو جاتا ہے لفظوں کی اہمیت اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ والیری نے میلارمے جو علامت نگاری کا امام ہے کہتا ہے کہ فن جب اپنی جامعیت کو پالیتا ہے تو شاعر خود کو لفظوں کے حوالے کر دیتا ہے حالانکہ فن کی جامعیت کا تصور ہی مضحکہ خیز ہے۔ اگر فن کی کوئی خالص شکل ہو بھی تو اس کا انحصار اس پر ہوگا کہ اس میں کتنی آمیزش ہے۔ دراصل یہ سب صرف غیر شخصی شاعری کا رجحان ہے جہاں فن، فنکار اور قاری دونوں ہی رشتوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ فن کے علامتی اظہار پر زور دینے والے نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ کوئی بھی فنکار زبان سے اس حد تک وابستہ ہے اور قطعی طور پر وابستہ ہے کہ زبان خارجی دنیا کا ایک ڈھانچہ ہے۔ اس لیے جب وہ لکھتا ہے یا بولتا ہے تو دوسرے لفظوں میں وہ لفظ معروف رہتا ہے اس لیے کہ الفاظ اس کے معنی کے اظہار کا وسیلہ ہیں اور وہ ہمہ دم الفاظ کے خول سے گھرا ہے لیکن فنکار زبان کی گرفت سے باہر ہے۔ زندگی دراصل تمام خوشیوں، غموں، امیدوں اور خوف اور حزن و ملال کی ایک ناقابل تسخیر تخلیق ہے۔ اس کا تعلق انسان کے جسم سے نہیں اس کی روح سے ہے۔ اس لیے فن نفرت اور محبت کا ایک حسین امتزاج بھی ہے فنکار یا تو یہ چاہتا ہے کہ وہ اس بے پناہ گہرے سمندر میں غوطہ زن ہو جائے تاکہ وہ اس کے کبھی نہ ختم ہونے والے رازوں کو پا سکے، اس میں ہر دم ہونے والی تبدیلی سے لطف حاصل کر سکے یا پھر بصورت دیگر یہ چاہتا ہے کہ وہ ابدیت کو پا سکے اور کسی تبدیل نہ ہونے والی حقیقت کو حاصل کر لے جہاں غیر شاعر بھی

ممکنات کو الگ کیا جاسکے ۔۔۔ یہاں علامتی اظہار کی بحث چلی آتی ہے۔ لیکن علامتی اظہار زبان کی مختلف جہتوں میں سے صرف ایک جہت ہے۔ یہ محض ایک ایسی سواری ہے جس کے ذریعہ تجربات اور تخیلات کی دنیا کا سفر کیا جاسکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے اس کا انسلاک اس مخصوص قسم کے جذبے سے ہو جس کے زیر اثر یہ علامت وجود میں آتی ہے۔ میلارمے کے ابہام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے علامت کا استعمال تجربات کی ترسیل کے لیے کیا اور اسے شاعری میں متشکل کرنے سے قاصر رہا ہے GUSTAVE LANSON جیسا نقاد بھی کہتا ہے کہ میلارمے ایک نامکمل اور کمتر درجے کا فنکار ہے جو اپنی ترسیل سے قاصر رہا۔

"MALLARE ... IS AN INCOMPLETE, INFERIOR ARTIST WHO HAS NOT MANAGED TO EXPRESS HIMSELF"

میلارمے کی ایک مشہور نظم ہے TOUTE L'ÂME RESUMÉE جہاں وہ فن کو سگار کی راکھ سے مشابہ قرار دیتا ہے جو نہ تو سگار کے بغیر وجود میں آسکتی ہے نہ آگ کے بغیر۔ ایک تجربہ یا EXPERIENCE ہے دوسرا تخیل یا IMAGINATION ہے بقول میلارمے فن انہیں دونوں کے امتزاج سے عبارت ہے۔ دیکھنے والی بات صرف اتنی ہے کہ تجربات کا علامتی اظہار ابہام کی ایک بڑی وجہ ہے۔

حالانکہ میلارمے کے بعض نظریات بہت ہی اہم ہیں مثلاً وہ فن کی اس شکل کا قائل تھا جو نہ تو زندگی کی عکاسی سے منہ موڑ لے اور نہ زندگی کی عکاسی کو ہی فن کا حاصل سمجھ بیٹھے دونوں ہی شکلوں میں انسان گھٹ کر رہ جاتا ہے جبکہ فن زندگی سے گفت و شنید کا دوسرا نام ہے اور یہ فن ہی ہے جو انسان کی عظمت اور اس کی لافانیت کی علامت ہے دراصل میلارمے کسی شئے کی عکاسی کے بجائے اس کے تاثرات کی عکاسی کو فن کا حاصل قرار دیتا ہے زندگی کے بجائے زندگی سے جو تاثر پیدا کیا ہے۔ اس کی عکاسی۔ مگر وہ اسے شاعری میں [illegible] کرتے وقت علامتوں کے اس استعمال پر جس سے تجربات کی ترسیل ہوتی [illegible] اکتفا کر گیا۔ اور نہ تو اسے شاعری میں ہی متشکل کر سکا اور نہ ابہام کے مسئلے ہی سے بچ سکا۔ بودلیئر نے اس میں اور اضافہ ہی کر دیا۔ حالانکہ اس کے یہاں بھی محض ایک الجھی ہوئی نفسیات کے سوا کچھ نہ ملے گا۔ تمثیلی طور پر بودلیئر کا ایک نظریہ یہ بھی تھا کہ انسان اور جانور میں کوئی فرق نہیں سوائے اس کے کہ انسان کے یہاں اچھے اور برے کی بحث ہے اور جانوروں میں یہ بحث نہیں۔ جیسے عورت اور مرد کا بنیادی رشتہ صرف جنسی رشتہ ہے۔ لیکن

اس رشتے کو جانوروں کے جنسی افعال سے الگ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اچھے اور برے کی بحث نہیں کرتے اس سلسلے میں ایلیٹ نے بڑے ہی خوبصورت فقرے چست کئے ہیں

"HAVING AN IMPERFECT, VAGUE, ROMANTIC CONCEPT OF GOOD, HE WAS, AT LEAST, ABLE TO UNDERSTAND THAT THE SEXUAL ACT AS EVIL IS MORE DIGNIFIED, LESS BORING THAN THE NATURAL LIFE GIVING CHEERY AUTOMATISM OF THE MODERN WORLD."

اس کا یہ مطلب نہیں کہ بودلیئر اور اس کے متبعین نے علامت کے استعمال کے لئے کچھ نہ کیا۔ جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ بہت کچھ کیا۔ لیکن کسی بھی اصطلاح کے بہت سے معانی نکل آتے ہیں۔ جیسے " SEA " بودلیئر اور میلارمے دونوں ہی فنکاروں کے یہاں نجات LIBERATION کی علامت ہے یا سطح آب پر تیرنے والی نظم میلارمے کے یہاں لفظ کی علامت ہے۔ پھر ایک دوسری نظم SALUT میں "بلبلے" (شراب کے پیالے کی سطح پر اٹھنے والے بلبلے سے لیکر سمندر کی سطح پر تیرنے والے بلبلوں تک) لفظ کی علامت ہیں۔ میلارمے کے سوچنے کا انداز محض اس اعلان سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ صرف ایک کتاب کی تدوین کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا ہے جس میں وہ سب کچھ لکھ سکے خواہ وہ باتیں دور از کار ہی کیوں نہ ہوں اسلئے کہ بقول اس کے دنیا کی ہر شئے، ہر نظریہ، ہر اصول صرف اس لئے ہے کہ وہ بالآخر ایک کتاب کی شکل اختیار کرے اور بس قصہ پاک۔ کیا یہ نظریہ ایک الجھے ہوئے ذہن کی پیداوار نہیں۔؟

ان علامت نگاروں کو کاش اتنی سی بات سمجھ میں آجاتی کہ فن زندگی کی عکاسی تو کرتا ہے مگر کچھ ایسے حسین انداز سے جیسے کہ یادداشت کی گذرگاہوں سے کچھ بھولی بسری باتیں رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ، سبک خرامی کرتی ہوئی ایک VIRTUAL MEMORY کی شکل اختیار کر رہی ہوں زبان اس کے لئے ناگزیر ہے۔ الفاظ کی آواز اور اس کے معنی اس کا غیر مستعمل انداز روزمرہ استعمال، اس کی ترتیب، اس کے پیش کرنے کا انداز ــــ یہ سب مل کر زندگی تو پیش کرتے ہیں۔ لیکن زندگی کی بجنسہ عکاسی نہیں کرتے بلکہ زندگی کا ایک التباس ILLUSION پیش کرتے ہیں۔ اور کچھ ایسے وقوع پیش کرتے ہیں جو مکمل ہو چکے، جو اپنی زندگی گذار چکے اور ماضی کی تشکیل کر چکے کوئی بھی شئے بجنسہ اتنی حسین نہیں جتنا کہ اس کا نقش دل و دماغ پر ہوتا ہے اور جب وہ شئے فن میں متشکل ہو جائے تو اس کی صحیح شکل بھی نظر آتی ہے اور اس کا حسن کئی دو بالا ہو جاتا ہے۔ فن میں متشکل ہونا بہرحال ضروری ہے

شاعر۔ بمبئی

دراصل میلارمے اور بودلیئر دونوں ہی ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جب فن برائے فن کا نظریہ شباب پر تھا۔ کم و بیش یہی صورت حال آج بھی ہے۔ یہ سارا کا سارا نظریہ اس بنیاد پر ہے کہ جس طرح خدا تخلیقی سطح پر اس طور پر حصہ لیتا ہے کہ وہ اپنی جمالیاتی حسیت اور فن کارانہ عظمت کو مختلف شکلوں میں علامتوں میں ظاہر کرتا ہے۔ یعنی اس کا وجود تو ہوتا ہے مگر OUTSIDE HIMSELF بالکل اسی طرح فنکار بھی ہوتا ہے۔ یعنی وہ جو دیکھتا اسے پیش نہیں کرتا بلکہ جو وہ خود ہے یا پھر جو تخلیق وہ کرتا ہے وہ اس کے لئے فنی اعتبار سے اہم ہے حالانکہ ہم لوگ کچھ بھی نہیں ہیں سوا اس کے ہم لوگوں نے جو کچھ حاصل کیا ہے۔ فن اگر صحیح راہ پر ہو تو فن کی وجہ سے بھی فنکار میں تبدیلی آتی ہے لیکن یہ تبدیلی تدریجی ہوتی ہے۔ اور اس حقیقت کی طرف لے جاتی ہے۔ جو فنکار کی نظروں سے اوجھل تھی حقیقت پسندی کی ہر حال متوازن رجحان ہے۔ ایک بات اور کہوں گا، خدا سب سے بڑا فن کار تو ہے۔ لیکن وہ قادر مطلق بھی ہے اور خالق عالم بھی۔ اتنا بڑا خالق کہ کسی بھی فنکار کی تخلیق کا خالق خدا خود ہے۔ میں فنکار کی عظمت سے انکار نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن فنکار کی عظمت خدا کی عظمت کے آگے ہیچ ہے رہی بات جمالیاتی حسیت کی تو یہ کون سی نئی بات ہے۔ "اللہ جمیلٌ و یحبّ الجمال" (بے شک خدا حسین و جمیل ہے اور حسن و جمال کو پسند کرتا ہے) لیکن خدا اتنا بے نیاز ہے (اللہ الصمد) صمد کے معنی بے نیاز ہے کہ اسے کسی شئے کی مطلق کوئی حاجت نہیں۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہو کہ عبادات اس لئے اہم ہیں کہ خدا کو اس کی ضرورت ہے۔ تو وہ بیوقوفوں کی جنت میں ہے۔ خدا عبادات کا محتاج نہیں نہ اسے اس کی ضرورت ہے وہ اگر اس پر زور دے رہا ہے تو اس لئے کہ ہمیں اپنی روح کی بالیدگی کے لئے اس کی ضرورت ہے حالانکہ یہ بھی صرف ایک راہ ہے مقصد، اور منزل بہرحال روح کی بالیدگی اور پرورش ہے جو اکثر وارفتہ مزاج عاشق، مجذوب، صوفیائے کرام اپنی اتقا اور اپنے زہد، نفس کشی، توجہ، مراقبے، تصوف وغیرہ سے حاصل کر لیتے ہیں اور صدیوں کے فاصلے لمحوں میں طے ہو جاتے ہیں۔ تمام راز ہائے درون میخانہ منکشف ہو جاتے ہیں یہ کام کتابوں اور عقلی دلائل سے نہیں عشق سے ہوتا ہے۔ عشق جو ایک وارفتہ مزاج عاشق کا سرمایہ حیات ہوتا ہے۔ عشق جو کائنات کا حاصل ہے عشق جو ہر تخلیق کا باعث ہے، عشق جو تخلیق اور خالق کو ایک دوسرے میں اس طرح پیوست کر دیتا ہے کہ من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی۔ تاکس نہ گوید بعد ازیں، من دیگرم تو دیگری۔ یعنی فن اور فنکار

میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ یہ باتیں یوں سمجھ میں نہیں آئیں گی۔ انہیں سمجھنا ہے تو تصوف کو سمجھئے کہ تصوف میں دوئی کی گنجائش ہی نہیں۔ یہ OUTSIDE HIMSELF ہے کیا تیری فطرت کے دامن پر بھی تیرے ہوا کیا ہے
اگر میں فنی مباحث میں جاؤں اور یہ مان لوں کہ المیہ ... آتا ہے کہ وہ کسی قسم کے احساسات کا اظہار کرتے ہیں تو کم سے کم یہ احساس تو لکھنے والے کے ذہن پر اس کی شروعات میں تو نہیں ہوتا کہ اگر یہ باتیں ہوں تو مجھے کیسے دیکھئے کہ کوئی بھی فنکار برا شنام ہی سہی، نہ تو المیہ لکھ سکتا ہے نہ طربیہ۔ اسی لئے میں بہت گہرائی سے دیکھتا ہوں تو مجھے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامہ فن ہے ہی نہیں جدید تنقید کا ایک اہم نام کلینتھ بروکس کہتا ہے یہ حضرت بھی اپنی انتہائی معقولی اور منطقی کوششوں کے بعد فن کو چار اسباب کا مرکب سمجھتے ہیں ایک تو انفرادی کردار کا بنیادی تحلیلی تجزیہ دوسرے مختلف کرداروں کے درمیانی رشتے کا سائنسی ادراک۔ تیسرے ہلکے اور دبے لہجے میں معاشی تبدیلیوں اور سرگرمیوں کا شعور اور یہاں ٹوٹتی ہے یعنی ہمہ جانبہ سہی سرگرمیوں کا شعور۔ کمال تو یہ ہے کہ معاشی تبدیلی اور سرگرمی کا شعور فن کی تشکیل کا ایک اہم عنصر تو نظر آتا ہے مگر شاعر اہم کبھی ہو جاتا ہے کہ اس پر ایک اچٹتی ہوئی نظر بھی نہیں ڈالی جاتی۔ چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد۔

اسی لئے میں بار بار زور دیتا رہا ہوں اس بات پر کہ ہمیں اپنے تمام اہم فنکاروں کی از سر نو دریافت کرنا ہی چاہئے۔ یہ ناگزیر ہے۔ اس از سر نو دریافت کا مسئلہ ہر دور میں اور ہر نسل کے لئے یکساں طور پر ضروری ہوگا اس لئے نہیں کہ وہ بدل جاتے ہیں بلکہ اس لئے کہ ہم بدل جاتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہماری معلومات میں کچھ اضافہ ہو ہی جائے (حالانکہ یہ بھی ممکن ہے) لیکن جب ہمارا دور بدل گیا ہے ہمارے سوچنے سمجھنے کا انداز بدل گیا ہے (ادبی ذوق اور تنقیدی ذوق دونوں ہی) تو کیا اس تبدیلی کے پیش نظر (یکساں تبدیلیوں کے پیش نظر) ہمارے لئے ایک بار دید ضروری نہیں۔ کہ میں سوچتا ہوں اس بار دید سے ممکن ہے فن کی نئی راہیں نکلیں گی۔ یہ بار دید اس لئے بھی ضروری ہے کہ کسی بھی فنکار کا معاملہ یہ ہے کہ ایک طرف تو اس پر اس کے اپنے دور کا بہت اثر ہوتا ہے لیکن اس وقت کے ساتھ کہ اس کے سوچنے کا انداز، اس کے اپنے دور کے سوچ کے انداز سے بہت آگے ہوتا ہے اور بعد کے دور میں جو فن منظر عام پر آتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ جو فنکار منظر عام پر آتے ہیں ان سب کی ذہنی اور فکری پرورش اور نشوونما شاعر بھی

اس

میں اس کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ہر بڑا فنکار آفاقی اور عالمی سطح کا ہوتا ہے لیکن غزل کو کسی وسعتوں کے ساتھ اتنا محدود بھی ہوتا ہے کہ اس مخصوص طرز کی حد سے آگے نہیں بڑھ پاتا جس طرز کی ایجاد کے لئے وہ بہت کچھ کرتا ہے اسی لئے عارضی فن اور مستقل فن میں خط تنسیخ کھینچنا ویسا ہی ہے جیسے کسی عظیم فنکار کو اس کے اثرات سے الگ کر کے سوچا جائے یا اسے اس کے ... سے جدا کرنا۔

لیکن اردو کا حال کیا ہے یہاں از سر نو دریافت بھی ایک گھڑی ہوئی شکل بن جاتی ہے۔ نیم مریضانہ یا بالکل مریضانہ ذہنیت کی تلاش نفسیاتی الجھنیں اور CHARACTER ASSOSS I NATION غرض اردو تنقید ایک طرف تو فن کی ... پر زور دیتی ہے دوسری طرف ایک ایسی تنقید کو جنم دیتی ہے جسے میں زیر دامن تنقید کہتا ہوں۔ دریہ آباد کے کلیم الدین احمد۔ کہیں کہیں تو حال یہ ہے کہ دونوں ہی نفسیات کی ... کو تنقید کا حاصل سمجھ بیٹھتے ہیں۔ شاعر ایک نیوراتی، جنونی اور دیوانہ ہو جاتا ہے جو مختلف قسم کے ذہنی اور جسمانی عوارض میں مبتلا ہے اور بدقسمتی سے ان کے شفاخانے میں داخل ہے۔ ہمارے عظیم فنکار (غالب سے بڑا فنکار کون ہے!) مریضانہ ذہنیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ جنسی کجروی کے شکار، معاشرے کے گئے گذرے اور نیوراتی ذہنیت کے لوگ بن جاتے ہیں اور ایک ایسی دریافت ہوتی ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان اور ادب میں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ملاحظہ ہو۔

عشق اور ہوس پرستی میں کوئی فرق نہ تھا۔ جس طرح امرد پرستی کا رواج تھا اسی طرح ہوس پرستی عام ہو گئی تھی۔ یعنی ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی۔ اردو شاعری کا معشوق میسوا ہے اسی لئے اس کے پیچھے جس قسم کے عشق کی رنگین داستانوں سے اردو شاعری بھری پڑی ہے وہ عشق EXTRA-MARITAL ہے وہ غالب ہوں یا داغ کبھی اس عشق کی غزل خوانی کرتے ہیں۔

غالب　مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ!
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

داغ　ٹھنی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی کی آج آئی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اور صرف یہ شعر دل تک محدود نہیں بوالہوسی زندگی کا جزو بن گئی تھی"
(میری تنقید۔ ایک بازدید۔ کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۶۴)

قطع نظر اس سے کہ صحیح تنقید شاعری پر ہوتی ہے۔ شاعر پر نہیں۔ میں خسرو کا ایک شعر پڑھوں گا ؎

پری پیکر نگارے سرو قدّے لالہ رخسارے
سراپا آفتِ دل بود شب جائے کہ من بودم

یہاں پری پیکر نگارے، سرو قدّے، لالہ رخسارے کون ہے۔ کیا امیر خسرو کا عشق بھی مد نام ہو سکتا ہے۔ اور پھر حسن نعت یا غزل کا یہ شعر ہے اسی کا مقطع تو یہ بھی ہے۔ ؎

خدا خود میر مجلس بود، اندر لا مکاں خسرو
محمد شمع محفل بود، شب جائے کہ من بودم

یہاں ساری الجھن اس لئے ہوئی ہے کہ "نوبہار ناز، فروغ مے سیاہ" جیسے الفاظ آگئے ہیں۔ اور اگر میں مان بھی لوں کہ یہ قسم کا عشق ہے اور یہ کہ شاعر کسی خاص قسم کی بیماری کا شکار تھا تو ایلیٹ سے پہلے جو اس نے پاسکل کی خرابی صحت کا رونا روتے ہوئے کہے تھے ٹوٹے شکستہ انداز میں تمام باتوں کی ایک طرف تو تعویل پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان ممکنات سے گریز کرنے کی درخواست بھی کرتے ہیں کہ

"EXTREMELY POOR HEALTH, AND SOME FORM OF ILLNESS ARE EXTREMELY FAVOURABLE NOT ONLY FOR RELIGIOUS ILLUMINATION, BUT TO ARTISTIC AND LITERARY COMPOSITION AS WELL"

شیکسپیئر اور غالب کی ذاتی زندگی میں جھانکنے والے نقاد صرف ان کے PERVERSION پر نگاہ کرتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ بڑا فنکار ہر شئے کو بدترین حالت تک پہنچا دیتا ہے۔ اگر اس کے پاس پیسے ہوں تو وہ انہیں بے تحاشہ خرچ کر ڈالتا ہے دوست ہوں تو وہ ان سے جھگڑا کر لیتا ہے۔ اور اچھی مقدر ہو تو وہ اسے خراب کر لیتا ہے۔ وہ خود کو بے حد کمزور پاتا ہے اور بے حد مضبوط بھی اس کے پاس بے پناہ طاقت ہوتی ہے مصائب جھیلنے کی بے پناہ طاقت۔ وہ مصائب سے فرار اس لئے نہیں حاصل کرتا کہ وہ درد کو اپنا تا ہے یا اپنانا چاہتا ہے محققین اس طاقت کو PASSIVITY سے عبارت کریں لیکن فنکار اسی کے ذریعے اپنی تکلیفوں، مصیبتوں اور الجھنوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ داتے یا دانتے کی دو رخی کے تصور سے الگ ہے وہ ایک ایسا انسان ہے۔ جو اس دنیا کے مطابق خود کو نہیں ڈھال سکا پھر وہ شاعر بھی

جنت اور دوزخ کی پرواہ کئے بغیر دنیا کو ٹھکرا دیتا ہے۔ یا پھر اسے جنت اور دوزخ پر مکمل ایمان اور ایقان تو ہے لیکن تب بھی اس کے پاس کیا راہ رہ جاتی ہے؟ سوا اس کے کہ وہ اس کی خاطر دنیا کو ٹھکرا دے۔ دنیا کو ٹھکرانا بہ ظاہر ہے کہ یہی راہ ہر فنکار اور عارف کی راہ ہے اور بالکل صحیح راہ ہے ہم خدا خواہی و ہم دنیائے دوں۔ ایں خیال است و محال است و جنوں۔

اور اگر بحث برائے بحث کی بات ہے تو ذرا سا PARADOXICAL انداز تو اختیار کیجئے اور سوچئے تو کہ جب میں کہہ رہا ہوں کہ فنکار انسان ہے اور انسان ہے تو اچھائی اور برائی تو ہوگی ہی۔ یا پھر دوسرے لفظوں میں اچھائی اور برائی دونوں ہی ہوں گی تب ہی تو وہ انسان ہے۔ اب کچھ نہ کرنا کچھ کرنے سے بہتر ہے۔ تو کیا کچھ غلط کر مار کچھ نہ کرنے سے بہتر نہیں اس طرح کم سے کم ہم زندگی کا ثبوت تو دیتے ہیں۔

ملارمے کے استاد ایڈگر ایلن پو EDGAR ALLEN POE نے فن برائے فن کے نظریئے کے متعلق ٹھیک ہی کہا تھا کہ اس سے فن کی سطحوں سے بھی بلندی کی سطح پر پہنچنے کی موہوم کوشش کی جا رہی ہے۔

REACH THE BEAUTY ABOVE

دراصل کسی بھی فن کی صحیح قدر و قیمت اس کے موضوع کی بڑائی یا چھوٹائی سے نہیں۔ عام بازاروں اور گلیوں کی تفصیل اور اسے صحیح شکل میں پیش کرنے سے کچھ الگ نہیں۔ بالزاک کے یہاں بہت ہی نچلے طبقے کی عکاسی ملے گی فلابیر نے معمولی سواریوں LOCOMOTIVE کی، کسی دوکان کی، کسی کوئلے کی کان کی ایسی تفصیل بیان کی ہے کہ چھوٹے سے چھوٹے اور اہم اور غیر اہم تمام جزئیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک اعتراض تو یہ ہو سکتا ہے کہ اس سے رومان پسندی کی تردید ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ فن کا وہ قدیم نظریہ وجود میں آجاتا ہے کہ فن دراصل فطرت کی نقل IMITATION OF NATURE ہے۔ حالانکہ یہ اعتراض درست نہیں اس لئے بھی کہ فنکار کا شعور حقائق کو اپنی گرفت میں لانے اور اپنی تخلیقی قوت سے انہیں مرتب اور منظم شکل میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ تصور نہ تو فرد کی انفرادیت کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ اس کے تاریخی شعور کو۔ اور اس سے کسی ایسی انسانی قدر کی نفی بھی نہیں ہوتی۔ جو علم و حکمت کے مختلف ذرائع سے وجود میں آچکی ہو۔ اور انسان جسے ایک تہذیبی قدر سمجھ کر عزیز رکھتا ہے دراصل فن جتنا اعلیٰ اور ارفع ہوگا، اس کی سماجی، تہذیبی، اور آفاقی اہمیت بھی اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ اور اس سے جمالیاتی اور فنی اہمیت پر کوئی ضرب

(باقی صفحہ ۱۵ پر دیکھئے)

محسن زیدی

○

وہ مہرباں ہوا نہ ستم گر ہی ایسا تھا
یا یہ کہیں کہ اپنا مقدر ہی ایسا تھا

رستہ بدل کے بھی تو وہی ٹھوکریں ملیں
حائل ہماری راہ میں پتھر ہی ایسا تھا

مشکل سے کوئی پھول بچا ہو گا باغ میں
اب کے ہوا کے ہاتھ میں خنجر ہی ایسا تھا

جو دائرہ بنا وہ بکھرتا چلا گیا
مرکز ہی اس طرح کا تھا محور ہی ایسا تھا

اک عمر خاک اڑاتے پھرے شہر شہر کی
آشوب روزگار کا سر پر ہی ایسا تھا

ٹکرا رہے تھے اپنا سر اک دوسرے سے لوگ
برپا ہر ایک ذہن میں محشر ہی ایسا تھا

ہم کٹ کے رہ چکے ہیں سفینے کے حال پر
ساحل سے مد و جزر کا منظر ہی ایسا تھا

اپنے لہو سے گل جو کھلاتا چلا گیا
اس دشت بے شجر میں وہ لشکر ہی ایسا تھا

سب پست قد درخت ہواؤں میں اڑ گئے
جو پیڑ بچ گیا وہ تناور ہی ایسا تھا

ہر خواہش ایک جال سی بنتی چلی گئی
جاتے کہاں حصار سے چکر ہی ایسا تھا

اس شخص سے نمو کی توقع بھی تھی کہاں
وہ شخص اپنی ذات سے بنجر ہی ایسا تھا

محسنؔ زمانہ میرا مخالف تو تھا مگر
میرا بھی تھا قصور میں خود سر ہی ایسا تھا

○ ۲۶۴۔ سیکٹر IV، آر۔ کے۔ پورم نئی دہلی
شاعر۔ بمبئی

مظفر حنفی

○

نہ جانے کس گھڑی کس بات پر خنجر نکل آئے
پرانی چال سے فٹ پاتھ پر بستر نکل آئے

بہت بالا نہ کر قامت کہ اکثر ہم نے دیکھا ہے
چھتیں اوپر اٹھیں، بنیاد کے پتھر نکل آئے

نظر بندی کا وہ عالم کہ اپنا ہاتھ اوجھل تھا
نظر کا یہ کرشمہ، روزنوں سے در نکل آئے

تو آگے بے حسی کی ایک دلدل منتظر ہو گی
اگر تم ذات کے گرداب سے بچ کر نکل آئے

ضرورت پر ہمیں آواز دے لینا کہ ممکن ہے
ہمارے جسم سے بھی خون چلو بھر نکل آئے

اسی موہوم سی امید پر بے منظری جھیلیں
مبادا آنے والا موڑ سے منظر نکل آئے

نئی قدروں پہ فرسودہ عقیدے طنز کرتے ہیں
مبارک ہو مظفرؔ، چیونٹی کے پر نکل آئے

○ ۲۵۸ شبلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی۔

انور خان

۸۲/۲۹۱ ٹکیہ والی چال، شیخ برہان قمرالدین اسٹریٹ ممبئی ۸

خلش

"ذرا ریڈیو دھیما کر دو، مجھے گھبراہٹ ہو رہی ہے۔"

پتاجی کی نحیف آواز نے ہمیں چونکا دیا ہے۔ میری بہن نے فوراً ریڈیو بند کیا ہے۔ امی اون کی سلائیاں پھینک کر تیزی سے ان کی طرف بڑھی ہیں۔ پتاجی کی بیماری کا حال سن کر بیس سال بعد ہی ہے انھیں دیکھنے کے لیے آئے ہیں۔ لیکن ان کے پاس گئے ہیں اور انھیں دیکھنے لگے ہیں۔

"گولیوں کی شیشی تو دینا ذرا، ایک کر۔"

میری بہن نے فوراً گولیوں کی شیشی اٹھا کر دی ہے لیکن پتاجی کی نبض تیزی سے ڈوبتی چلی گئی ہے اور ڈاکٹر کو اطلاع کرنے تک گردن ڈھلک گئی ہے۔

یہ سب کچھ اتنا اچانک ہوا ہے کہ ہم ششدر رہ گئے ہیں۔ امی کرسی پر بیٹھی ہیں۔ میں پرے سے پتاجی کے بے جان جسم کو دیکھ رہا ہوں۔ یقین نہیں آتا کہ وہ تنومند جسم جسے دیکھ کر خوف اور نفرت سے مجھ پر کپکپی طاری ہو جاتی تھی اب بے جان نہیں رہا۔ وہ قہر آمیز نگاہیں جن کی شدت سے میں اندر ہی اندر سکڑتا ہوا ایک خوف زدہ کیڑا بن جاتا تھا اور دل کو سکتے لگ جاتے تھے، بے حسی سے چھت کو تک رہی ہیں۔ کرب سے کھنچا ہوا چہرہ زرد پڑ گیا ہے۔

میری امی اور بہن چیخ چیخ کر رو رہی ہیں۔ میں نے اپنا چہرہ بازوؤں میں چھپا لیا ہے۔ پڑوسی ہماری آوازیں سن کر آئے ہیں اور ہمیں تسلی دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ روؤں۔ افسوس وہ آواز جو ہمیشہ میرا تعاقب کیا کرتی تھی۔ ایسے بیٹھو، ایسے بیٹھو، وہاں جاؤ، اسکول پڑھو، ایسے آج تم کھیلنے نہیں جاؤ گے، فلاں دوست گھر پر نہیں آئیں گے۔ ہم کالج میں پڑھ لوگے نہیں کر رہا ہے۔ تم اچھے بچے مستقبل سنوارو گے یہ کتابیں پڑھو گے۔ وہ آوازیں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو چکی ہے۔ لیکن وہ میرے پتاجی تو تھے۔ جب سے وہ بیمار ہوئے تھے زیادہ سے زیادہ وقت گھر پر گزارنا چاہتے تھے۔ سب کو سکھ پہنچانا چاہتے تھے۔ گھر کے تمام افراد کی موجودگی سے جو دل کو ڈھارس دینا چاہتے تھے۔ شاید انہیں اپنی عادتوں کا احساس ہو چکا تھا اور وہ اس کی تلافی کرنا چاہتے تھے۔ لیکن میں میں انھیں کبھی معاف نہیں کر سکا۔ ان کے سامنے کھڑے ہونے کی ہمت مجھ میں نہیں تھی لیکن میں نے انھیں حرکات و سکنات، اشاروں کنایوں میں جتا دیا تھا کہ مجھے ان سے کوئی ہمدردی نہیں۔ انھوں نے کئی بار زبان سے پیار کے الفاظ کہے، سمجھانے کی کوشش کی کہ انھوں نے جو کچھ بھی کیا میری بھلائی کے لیے کیا۔ شاید یہ سچ ہو لیکن میں کیسے بھول سکتا تھا کہ میری حالت اس پرندے کی مانند ہے جو اتنے دنوں تک پنجرے میں قید رہا ہے کہ اسے کھلی فضا میں پرواز کرنے کے خیال سے ہی وحشت ہونے لگتی ہے یا شاید اپنی تمام کوتاہیوں کے لیے انہیں مجرم ٹھہرا کر میں خود کو تسلی دینا چاہتا ہوں۔ بہرحال وجہ کچھ بھی رہی ہو لیکن میں نے انھیں کبھی معاف نہیں کیا۔

چند گھنٹوں کے بعد۔

رام نام ست ہے۔ رام نام ست ہے کی آوازوں کے ساتھ ارتھی تنگ و تاریک گلیوں سے گزرتی شمشان گھاٹ کی طرف بڑھ رہی ہے۔ رسم کے مطابق اپنے پتا کی چتا کو مجھے ہی آگ دکھانی ہے۔ یہ رسم کس نے شروع کی ہوگی؟ کیا ہر بیٹے کی یہی خواہش ہوتی ہے؟ کیا ہمارے بڑے بوڑھے اس بات سے واقف تھے؟ پتہ نہیں کیوں مجھے اس لمحے کا بے چینی سے انتظار ہے۔ شاید اس طرح میرے اندر دہکتی آگ سرد ہو جس سے خود میں بھی خلاصی حاصل کرنا چاہتا ہوں۔

ارتھی شمشان گھاٹ میں داخل ہو رہی ہے۔ کاغذی کارروائیاں ہو رہی ہیں۔ کچھ لوگ چتا تیار کرنے میں جٹ گئے ہیں۔ مجھے سگریٹ کی طلب شدت سے محسوس ہو رہی ہے لیکن اس وقت میں ایک دکھی بیٹے کا رول ادا کر رہا ہوں

(بقیہ ۲۰ پر)

اپنی خواہش کو دبائے ہوئے میں سوچتا ہوں کاش اتنے سارے لوگ نہ ہوتے تب میں کیا کرتا؟ شاید حبشیوں کی طرح چتا کے گرد رقص کرتا اور جب شعلے فضا میں بلند ہوتے تو میرے منہ سے مارے خوشی کے سیٹیاں نکلنے لگتیں یا شاید زندگی میں پہلی بار میں پھوٹ پھوٹ کر روتا ہوتا اور اس طرح میرا سارا غصہ آنسوؤں کے سہارے باہر نکل آتا

چتا تیار ہو گئی ہے اور مجھے کسی نے پکارا ہے جس لمحے کا مجھے شدت سے انتظار تھا وہ آ چکا ہے۔ دھیمے دھیمے چلتا ہوا میں چتا کے قریب پہنچا ہوں لکڑیوں کے درمیان پتاجی کا بے جان جسم رکھا ہوا ہے ان کے چہرے پر اب بھی کرب کے آثار ہیں۔ اس وقت وہ کتنے بے بس ہیں اور کس قدر لاچار۔

ہر طرف خاموشی چھا گئی ہے لوگ مجھے دیکھ رہے ہیں۔ چاچاجی کے اشارے پر میں جھک کر چتا کو آگ لگا دیتا ہوں۔

شعلے بھڑکتے ہیں۔ بھڑکتے جاتے ہیں۔ ان کی سرخ زبانیں آسمان کی طرف لپکتی ہیں۔ چاچاجی رو پڑتے ہیں۔ لیکن مجھے نہ دکھ ہے نہ ہی خوشی کا کوئی احساس لوگ مجھے ڈھارس دینے لگے ہیں۔

چاچاجی میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہیں میرا بیٹا کوچ ہمیں بیاہ رہا ہے پھر بھی میں مڑتا ہوں۔

شمشان گھاٹ سے باہر آتے ہوئے ایک بار پھر پلٹ کر میں فضا میں لپکتے شعلوں کو دیکھتا ہوں۔ اور ایک بار پھر ہم تنگ و تاریک گلیوں سے گزرنے لگتے ہیں۔

اس واقع کو گزرے تقریباً تیس پینتیس سال بیت گئے ہیں۔ اس پر میں نے بارہا سوچا ہے مختلف زاویوں سے شاید ہر بار میں نے اسے مختلف انداز میں ترتیب دیا ہے۔ کبھی مجھے اپنے رویئے پر افسوس ہوا ہے کبھی خیال آیا ہے کہ جو کچھ ہوا ٹھیک ہی ہوا لیکن پھر یہ دل میں رہ رہ کر چبھن کیوں ہوتی ہے۔ کبھی سوچتا ہوں جو کچھ ہوا وہ میرے بس میں ہی کب تھا؟ جب یہ واقعہ میں نے اپنی بیوی کو سنایا تھا تب اس نے کہا تھا۔ مجھے یقین نہیں آتا کہ آپ کے دل میں کسی کے لئے اتنی نفرت بھی ہو سکتی ہے شاید وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آپ کے تخیل نے اس میں رنگ آمیزی کی ہے میرے چند دوستوں کا بھی یہی خیال ہے البتہ دو ایک دوستوں کی رائے میں میں کافی خوش قسمت ہوں وہ کہتے ہیں کاش یہ موقع انہیں ملا ہوتا۔ گزشتہ رات کھانے کی میز پر جب میں نے اپنے لڑکے کو یہ واقعہ سنا کر اس کی رائے جاننا چاہی تو اس کے ہونٹوں پر ایک تلخ مسکراہٹ کھیل گئی۔

تباہی ہر بیٹے کا مقدر ہے، اس نے کہا، چاہے باپ کے تحت رہے یا بیٹے کے۔ قید تو قید ہی ہے ہاں زنجیریں مختلف ہو سکتی ہیں،

اپنے بیٹے کی جسے میں نے ہمیشہ آرام دینے کی، زیادہ سے زیادہ پیار دینے کی کوشش کی ہے یہ رائے جان کر مجھے تعجب ہوا ہے لیکن کیا پتہ وہ ٹھیک ہی کہتا ہو۔ مگر پھر میرے دل میں جو پھانس چبھی ہے وہ کیوں نہیں نکلتی؟ اسے میں کس طرح نکالوں؟

○○

بقیہ صفحہ ۱۲ — فن کیا ہے

نہیں پڑتی۔ وہ دستور قائم رہتا ہے کیا ہے کہیں ہم کو داخلی کیفیتوں، جذبوں اور الجھنوں کا مطالعہ کرتا ہے لیکن اس طرح کہ ان کے پاس سے گزرتے وقت بھی نگاہ رکھتا ہے ہر شے کے اندر اس کا ہمزاد چھپا بیٹھا ہے۔ فن دراصل دونوں ہی سے منسلک ہے اس لئے کہ

"THE MAN WHO SUFFERS IS DIFFERENT FROM THE MAN WHO WRITES"

ایلیٹ کا یہ قول بہت ہی اہم ہے۔ اسے آپ یوں سمجھئے کہ جیسے غالب نے ہماری ملکی تاریخ میں ایک زبردست انقلابی دور دیکھا، ایک تہذیب کو مٹتے اور غیر ملکی تہذیب کو اپنا تسلط جماتے خون بار نظروں سے دیکھا اس آدیرش کے دور میں، استبداد زمانہ کے ہاتھوں پامال ہو کر، بے اندازہ ظلم و ستم سہہ کر بھی انہوں نے کوئی چیخ و پکار کی فضا شاعری میں نہیں پیش کی۔ بلکہ بہت سبک روی سے کہا کہ ؂

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار گر تمہیں ہوس ناؤ نوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

اس میں معاشرے پر تنقید بھی ہے۔ ایک حکومت کی جگہ جو دوسری حکومت لے رہی ہے اس پر بھی محاکمہ ہے۔ انسانی زندگی کا زیر و بم بھی ہے اور فنکار کی اپنی آواز بھی۔ اس کے دل کی دھڑکنیں صاف محسوس ہو رہی ہیں ۱۸۵۷ء کا غدر، اس کے بے ترتیبی، انتشار، افراتفری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن یہ بڑا CRITICAL دور ہوا ہے۔ اس سے ہم سبھوں پر کتنی آفتیں آئی ہیں اور اس کے مسموم اثرات کیا ہیں آج تک اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان چند اشعار میں فکر و نظر کا جو خلوص، گہرائی و واقعات کی تفصیں جو غالب نے پیش کی ہیں وہ تمام کتابوں پر بھاری ہے۔ اسے ہی سماجی اظہار سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور یہ کہ فن کی ایک اعلیٰ شکل یہ بھی ہے۔ ○○

خلش بڑودوی

○

قید سے ماحول کی کس دن میں گھبرایا نہ تھا
بھاگنا چاہا تھا لیکن کوئی دروازہ نہ تھا

میں کہ اک گہرا سمندر تھا کوئی دریا نہ تھا
بہتے بہتے رُخ بدل لینا مجھے آتا نہ تھا

زندگی بھی مجھ سے ساری عمر کتراتی رہی
میں نے بھی اُس کو برتنے کی طرح برتا نہ تھا

اب جو ٹھوکر کھائی ہے تو ہوش آیا ہے ہمیں
ورنہ اب تک اپنے بارے میں کبھی سوچا نہ تھا

کہہ رہا تھا کچھ دنوں میں دن ترے پھر جائیں گے
اُس نے میرا ہاتھ شاید ٹھیک سے دیکھا نہ تھا

وہ تصور ہے نہ وہ یادیں نہ اب ہے وہ خیال
پہلے بھی تنہا تھا میں پر اس قدر تنہا نہ تھا

اپنی ہی تلوار سے میں آپ زخمی ہو گیا
زندگی کی جنگ ورنہ ہارنے والا نہ تھا

کیسے اس کے عکس کو میں ڈھالتا تصویر میں
وہ تصور میں کبھی پوری طرح آیا نہ تھا

میں کسی کے واسطے کیا چھوڑ جاتا اے خلش
میری غزلوں کے سوا کچھ میرا سرمایہ نہ تھا

○ قوت پورہ بڑودہ (گجرات)
شاعر - بمبئی

مرتضیٰ اطہر رضوی

تقدس جہل
(ابلیس کا منشور)

شور تھا عرش پہ
تعمیر کرو تازہ حرم
ذہن کو بند کرو
کاڑھ کر تیرہ فضاؤں کے غلاف

نور منظر سے ہٹایا جائے
رسم آنکھوں کو بنایا جائے
کان کو صوت کی لہروں سے بچایا جائے۔
ہاتھ سے لمس
زبانوں سے مزہ
دل سے وجدان
ہٹایا جائے
گر ہٹانا نہ ہو ممکن تو گھٹایا جائے۔

خواجۂ حلقۂ تفریق کو
اس عہد کا معمار بنایا جائے
پیٹ کے ساز پہ ہر نغمہ سُنایا جائے۔

آنکھ دیکھے گی تو دیدار کی خواہش ہوگی
کان آوازوں کی لے مانگیں گے
ہاتھ چاہیں گے کہ چھو لیں اسکو
جو ابھی لمس سے بیگانہ ہے
سچ زباں بولے گی

اس لئے جہل کی تقدیس کا پرچار کرو
اک حرم اس کا بھی تیار کرو۔

○ رحم گنج - دربھنگہ (بہار)

ڈاکٹر افغان اللہ خاں
مصطفاد منزل۔ مین بازار، گورکھپور

نئی اُردو کہانی کا سفر

سیا ذہن، نیا شعور زندگی کے جاری و ساری رہنے کی علامت ہے جب بھی اشیاء اپنی ندرت اور تازگی کھو دیتی ہیں تو فطرت انسانی اسے نئی شکلیں اور نئے معنی دینے کی شعوری کوشش شروع کر دیتی۔ نتیجتاً شکست و ریخت کا عمل تیز ہو جاتا ہے اس عمل کا رک جانا جمود یا موت کی دلیل ہے۔ ثبات صرف تغیر کو ہے تغیر سے مراد زندگی اور اس کی قدروں اور رویوں کی تبدیلی سے ہے۔

ہر نیا ادبی رجحان یا تحریک ذہن انسانی کی فکری آزادی کی دلیل ہوتا ہے۔ اور ہر ادبی دستاویز اپنے دور کا صحیفہ جو نہ صرف سماجی قدروں کے عمل اور ردّ عمل کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس دور کے انفرادی و اجتماعی شعور کا بھی، اس لئے اس کا مطالعہ بھی اسی سیاق و سباق میں کیا جانا چاہئے۔ لیکن ادیب یا فنکار اپنے دور کے جذباتی رویوں، رشتوں، قدروں اور سماجی عمل و رد عمل کو یکسر نظر انداز کر کے چیزوں کو پرانی عینک سے دیکھتا ہے اور ماضی کی ادبی روایتوں پر گامزن ہے تو اس کی دیانت پر شبہ لازمی ہے، ادیب کا فرض ہوتا ہے کہ وہ چیزوں کو اپنے دور کے سیاق و سباق میں دیکھے اور انھیں معنی عطا کرے لہٰذا آزادیٔ فکر یا ذریعہ اظہار کے سامنے اصولوں یا نعروں کا بند باندھنا۔ چیزوں کو پرانی عینک سے دیکھنا۔ ادب کی بنیاد نہیں بن سکتا، ایسا ادب نہ تو اپنے دور کی پہچان ہو سکتا ہے اور نہ فنکار کی۔ ویسے اپنے دور کی صحیح پہچان اس دور کا فنکار ہی ہوا کرتا ہے۔ اور یوں بھی شاعری یا کہانی نئی پرانی نہیں ہوا کرتی۔ نئی پرانی ہوتی ہے فنکار کی سوچ، اس کی فکر، اس کی چنتا۔

فنکار کون ہوتا ہے؟ اس کا جواب نہ تو نقاد دیتا ہے اور نہ تنقید کی کتابیں بلکہ زمانہ دیتا ہے۔ نقاد تو خود فنکار کا منتظر ہوتا ہے کیونکہ فنکار کچھ نیا لیکر آتا ہے اور اسی "نئے" کے گرد نقاد اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کرتا ہے اور اصول تنقید ترتیب دیتا ہے یہیں تنقید کا ایک اہم مسئلہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اگر فنکار کچھ بالکل نیا لیکر آتا ہے۔ بندھے ٹکے اصولوں سے شعوری انحراف کرتا ہے اور اپنے روایتی پس منظر سے یکسر علیحدگی کا اعلان کرتا ہے۔ تو نقاد اور تنقید کی گرفت سے یک بیک نکل جاتا ہے (کیونکہ ابھی تنقید یا نقاد کے پاس اس نئے کو پرکھنے کے لئے اصول وضع نہیں ہوئے ہیں) اور نقاد کو فن پارے بے معنی ٹیڑھے اور بے ڈھنگے نظر آنے لگتے ہیں، اور یوں بھی سارا کام سارا ذہنی اور ادبی تربیت ہی کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ وہ تمام مفاہیم، رشتے، قدریں اور روایتیں جو عہد بہ عہد، نسل در نسل ہم تک پہنچتی ہیں۔ ہمارے خون اور ذات کا حصہ بن جاتی ہیں ہم ان میں سے کسی میں بھی کسی طرح کی فوری تبدیلی کے روادار نہیں ہوتے۔ مگر اس کے باوجود بھی یہ عمل رکتا نہیں۔ یہ فرد اور سماج کے اندرونی سطح پر جاری رہتا ہے۔ مفاہیم، رشتوں، رویوں، قدروں اور روایتوں کی شکست کا عمل فرد کی سطح سے شروع ہوتا ہے اور سماجی تغیر کا باعث بن جاتا ہے کبھی کبھی پورا کا پورا معاشرہ یا سماج کسی قومی یا سیاسی حادثے کا شکار ہو جاتا ہے تو شکست و ریخت کا عمل سماج یا اجتماع سے گذرتا ہوا فرد تک پہنچتا ہے۔ کائنات بھی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کے تحت ہر پل نئے حادثوں سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ یہ حادثے سماجی سطح پر بھی ہوتے ہیں اور ذہنی سطح پر بھی حادثات و صدمات کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہمیں بہائے لئے جاتا ہے۔ ایک صدمے کا اثر ابھی ختم بھی نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا وارد ہو جاتا ہے۔ ایک تجربے کی صداقت کی تصدیق سے پہلے ہی دوسرا اپنے ہونے کا اعلان کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے اس انتشار کے دور میں جب کہ آدمی ہر پل ایک نئے احساس یا تجربے سے دوچار ہو رہا ہے۔ ادب کے لئے اصول ترتیب نہیں دئیے جا سکتے کہ ادب کو یہ

چاہیئے۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ جو ادب ہمارے سامنے ہے وہ اپنے دور کی صحیح عکاسی کر رہا ہے کہ نہیں۔ اس میں عصری حسیت ہے بھی کہ نہیں؟ وہ کیا کہہ رہا ہے یہ بات بعد میں دیکھنے کی ہے وہ کیوں کہہ رہا ہے بنیادی سوال یہ ہے۔

موجودہ دور ذہنی پراگندگی کا دور ہے۔ نئی نسل ایک دوراہے پر کھڑی ہے اس کے پیچھے ماضی کی قدریں ہیں جو سائنس اور حقائق سے مسلسل ٹکرا رہی ہیں سامنے ایک انجانی وسیع طلسمی دنیا ہے جس میں سب کچھ موجود ہے مگر اس تک رسائی ممکن نہیں۔ آج کا فن اسی ماحول میں جنتا ہے۔ اس کا تعلق بھی اسی گھبرائی اور سہمی ہوئی نسل سے ہے جس کے فرد ہونے کی سزا ہم سبھی کو مل رہی ہے چنانچہ فنکار کا مطالعہ بھی اسی تناظر میں ہونا چاہیئے۔

گذشتہ پندرہ بیس برسوں میں تہذیبی اور سماجی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، انہوں نے زندگی کا سارا نظام اور ڈھانچہ ہی درہم برہم کر دیا۔ زندگی نئے نئے مسائل سے دوچار ہوئی۔ یہ مسائل ایسے تھے جن کا حل پرانوں کے پاس نہیں تھا۔ پانے تو خود ہی ان مسائل کے یلغار سے خوفزدہ اور حراساں ہو کر ماضی کا سفر شروع کر چکے تھے چنانچہ نیا انسان اس کے حل کی تلاش میں سرگرداں اور پریشاں ہے۔ مگر اس کی تلاش اسے مایوسی اور اداسی کی منزل تک پہنچا رہی ہے۔ مایوسی کا یہ سفر خود اس کی ذات میں آکر ختم ہو جاتا ہے۔ نئے انسان کا یہ پورا سفر، نئے فنکار کا بھی سفر ہے۔

سیاسی سطح پر برصغیر کے یہ تیس سال مایوسی کی فضا کے خالق ہے پاکستان میں حکومتوں کا عدم استحکام، غیر یقینی سیاسی صورت حال اور مارشل لاء کے نفاذ سے آمریت اور اذیت کا ایک نیا باب شروع ہوا جس کی اذیتیں ذہنی اور جسمانی طور پر اب بھی برداشت کرنی پڑ رہی ہیں۔ فرد خوف و ہراس کا شکار ہو چکا ہے غیر محفوظیت کا احساس دن بہ دن بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے — ہندوستان میں بھی افراتفری کا یہی عالم اپنا رد عمل پیدا کر رہا ہے۔ بھوک اور بڑھتی ہوئی سرمایہ داری کا مسئلہ، جنگ کا خوف، معاشی بدحالی، دلوں سے دلولے اور امنگیں چھینے لے رہی ہے فرقہ وارانہ فسادات نے تو اور بھی زیادہ خوف و ہراس اور عدم تحفظ کا احساس پیدا کر دیا ہے نتیجتاً دونوں جگہوں پر فرد کے اندرون میں (ادب میں بھی) خوف، مایوسی اور ناامیدی کی لہریں در آئیں۔ اس کے شاعر، بھی

اظہار کے لیئے ادب میں نئی نئی علامتیں وضع کی گئیں جن کا مقصد جبر و استبداد اور خوف کی کیفیات کا اظہار تھا۔ چنانچہ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں پر چڑیلیں، آسیب، سورج، سنسناتی ہوا، لہو، خزاں، صلیب، سیاہ رات، سیڑھی، آندھیاں، کنواں اور زردی جیسی علامتیں یکساں طور پر وضع اور استعمال ہوئیں۔ یہ صورت حال صرف شاعری ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ افسانوی ادب میں بھی ایک نئے علامتی اظہار سے روشناس ہوا۔

آزادی سے قبل برصغیر کا معاشرہ نسبتاً آج کے کافی ٹھہرا ہوا، پرسکون اور ہموار تھا۔ اس معاشرہ میں فرد کی اپنی کوئی نمایاں انفرادی حیثیت نہیں تھی فرد کی پہچان اس کے انبوہ اور طبقے ہی کے پس منظر میں تھی پورا کا پورا معاشرہ سماج کی اخلاقی قدروں پر یقین رکھتا تھا۔

مگر تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات نے نہ صرف ان اقدار کی شکست و ریخت کی بلکہ انبوہ اور سماج کی ہمہ جہتی کو بھی پارہ پارہ کر دیا اس گھٹے ہوئے ماحول اور معاشرہ سے کٹ کر فرد اپنی انفرادی حیثیت میں آگ، خون، خوف اور لوٹ کھسوٹ کے ان پل صراط سے گذرا جس کے دونوں طرف ذہنی انتشار و موت تھی اور کچھ بھی نہیں، ذہنی انتشار کی اس کیفیت نے وہ دھند بکھیری کہ سارا اردو ادب اس کی لپیٹ میں آگیا۔ افسانوی ادب تو خاص طور پر اس المیہ سے متاثر ہوا چنانچہ فسادات اور تقسیم ہند کو بنیاد بنا کر بے تحاشہ افسانے لکھے گئے۔ اس کا سلسلہ اب بھی جاری ہے لیکن افسانے کے حقیقت اور اسلوب میں نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پرانے افسانہ نگاروں نے فسادات کے المیہ کو براہ راست افسانوں کا موضوع قرار دیا اور بعد کے نئے افسانہ نگاروں نے اس سے پیدا شدہ رد عمل اور نفسیاتی شکست کو۔ تقسیم کے فوراً بعد کے افسانہ نگاروں پر سہل کردار نگاری کا رجحان غالب نظر آتا ہے غالباً اس کی ایک وجہ تذبذب اور اضطراب کی پیدا کردہ سہل نگاری تھی اس دور کے افسانہ نگاروں نے نسبتاً آج کے ایک آسان فارمولے پر عمل کرنا شروع کر دیا۔ یہ فارمولا تھا "تضادات" کے ابھارنے کا۔ اس دور کے افسانوی کردار یک رخ ہوتے، یا تو نیکی کی علامت یا یکسر بدی کے۔ ان کرداروں کو منعکس کرنے کے لیئے ایسے ایسے واقعات معرض تخلیق میں لائے جس سے کہ کرداروں کی صفات ابھر کر سامنے آجائیں اور قاری

یک غیر متوقع موڑ پر لاکر کھڑا کر دیا جاتا جہاں وہ تحیر اور تجسس کا
شکار ہو کر رہ جاتا۔ یک بیک چونکا دینے یا پیروں کے نیچے دھماکہ کر دینے
کا یہ فن افسانہ نگاروں نے موپاساں سے سیکھا تھا۔

ترقی پسند تحریک جس نے تقسیم ہند سے پہلے بھی اردو ہندی کے
اکثر و بیشتر فنکاروں کو متاثر کیا اور انھیں ارضی تقاضوں اور انسان
دوستی کا سبق پڑھایا۔ ایک منزل پر آکر ٹھہر گئی اور بے راہ روی کا شکار
ہو گئی، کوئی بھی نظریہ اور اس کا پروپگنڈہ ادب میں ڈھل تو سکتا ہے اس
کا حصہ تو ہو سکتا ہے۔ مگر خالص نظریہ نہ ہی ادب قطعی نہیں ہو سکتا نظریئے
میں جب بھی عقیدت شامل ہو جاتی ہے تو وہ نظریہ نہیں رہ جاتا۔ مذہب بن
جاتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے مارکسی نظریئے کو نہ تو تحریک ہی رہنے دیا
اور نہ ہی انقلاب بلکہ اسے مذہب بنا دیا جہاں صرف نظریئے سے عقیدت
تھی۔ نظریئے میں تغیر اور تبدیلی اسی وقت ممکن ہے جب نظریہ صرف نظریہ ہو
چنانچہ ترقی اور ذہنی انتشار کے اس دور میں مارکسی نظریہ جیوں کا تیوں
رہا، نہ اس نظریئے میں کوئی تبدیلی ہوئی اور نہ اس کے نعروں میں، چنانچہ اس
منزل تک پہنچ کر یہ نظریہ بھی پرانا معلوم ہونے لگا، ضرورت اس بات کی تھی
کہ اشیاء اور سماجی رشتوں کو اس کے سیاق و سباق میں دیکھا جاتا، ان
کی نئی تعریف متعین کی جاتی، انھیں نئے معنی دیئے جاتے اور بدلتی ہوئی متحرک
زندگی اور اس کی بدلتی ہوئی قدروں کے لئے ٹھوس اور جامد اصول ترتیب
نہیں دیئے جا سکتے، اس تحریک کو ایک جست کلیمانہ کی ضرورت تھی سو اور
ہے۔ مگر ترقی پسند حضرات آگ سے ڈرتے ہیں، مگر اس میں پھاندنے کی
باتیں کرتے ہیں۔ چنانچہ اس تحریک کے خلاف ردعمل کے طور پر ایک ادبی
رجحان ابھرا جو دھیرے دھیرے ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا
جسے "جدیدیت" کہتے ہیں۔ چنانچہ اسی "کچھ نئے" کی تلاش نے ایک ادبی گروہ
کو جنم دیا جنھوں نے دنیا کو ایک نئے ادبی افق سے روشناس کرایا۔
یہ لوگ ہر طرح سے نئے تھے۔ ذہن و شعور کے لحاظ سے اور اس کے
برتنے کے لحاظ سے بھی۔ چنانچہ ان پندرہ بیس برسوں میں اسلوب اور ہیئت
کے جو تجربے ہوئے وہ پچھلے سو سالوں میں بھی نہیں ہو سکے تھے کہانیاں بھی اپنا
جواب لے کر آئیں، ان نئے لوگوں میں کچھ تو واقعی قابل توجہ ہیں۔ مگر کچھ فنکار
ایسے بھی ہیں جن کے یہاں مستعار لی ہوئی یا اوڑھی ہوئی جدیدیت ہے جنھوں
نے جدیدیت کو فیشن کے طور پر شکست، مایوسی، نامرادی کی چادر
اوڑھا رکھی ہے کہانیوں میں . . . سے قمر احسن تک کا یہ سلسلہ
اکتاہٹ کا منتہی ہے کہ ایک بار اور ان کہانیوں کا جائزہ لیا جائے کہ

واقعی فنکارانہ ہے؟ اور وہ بنیادی فرق کون سا ہے جس کی بنا پر ہم
ترقی پسند کہانیوں اور جدید کہانیوں کو الگ الگ خانوں میں رکھ سکیں یہاں
یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ اچھی کہانی صرف اس لئے اچھی ہوتی ہے کہ وہ اچھی
ہوتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ "جدید" ہے یا ترقی پسند،

میرے نزدیک ترقی پسندوں اور جدید لوگوں کا بنیادی فرق زندگی
کے تئیں ان کے رویوں میں مضمر ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں زندگی کے ہر سمت
جو رویہ زیادہ مثبت ہی رویہ رہا چاہے وہ نمائشی ہی کیوں نہ رہا ہو اور
جدت پسندوں کے یہاں یہ رویہ منفی ہی رہا، میرے نزدیک یہی بنیادی
فرق ہو سکتا ہے ورنہ ہیئت و اسلوب اور موضوعات دونوں گروہوں
کے یہاں یکساں طور پر نظر آتے ہیں، دونوں کے یہاں اس سمت میں تجربے
ہوئے ہیں۔ ۔ ۔ مگر پھر بھی چیزوں کو دیکھنے کی نظر ایک دوسرے سے
یکسر مختلف ہے۔ دونوں گروہوں کی کہانیوں کو سامنے رکھ لیجیئے اور دیکھیئے
لیکن اگر میں یہ کہوں کہ کچھ کہانیاں ایسی بھی لکھی گئیں جو جدید کہانیوں سے
مختلف تو ہیں ہی بلکہ ترقی پسندوں سے بھی ایک قدم آگے کی کہانیاں ہیں ۔
انھیں ہم کس خانوں میں رکھیں گے۔ بس اس سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ترقی
پسند تحریک کو ایک جست کلیمانہ کی ضرورت تھی، جس کی جرأت مصلحت آمیز
سیاسی فنکار اپنے اندر پیدا نہ کر سکے اور نظریاتی تعیش میں مبتلا رہے
انہوں نے تبدیلی اور تغیر کے اصول کو بھلا دیا۔ آزادیٔ فکر کے سامنے صرف
لفظی نعروں کا بند باندھتے رہے۔ مگر فکر و شعور کے سامنے کوئی بند
باندھا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ کچھ لوگوں نے اس کے خلاف احتجاج بھی
کیا تحریری اور عملی دونوں طریقوں پر۔ بنگال کا موؤمنٹ اسی بات کا
شاہد ہے اس موؤمنٹ سے متعلق لوگ زندگی میں تغیر اور تبدیلی کے قائل
تھے انہوں نے محسوس کیا کہ صرف نظریئے سے جذباتی لگاؤ یا عقیدت سے کچھ
بھی ممکن نہیں چنانچہ انہوں نے اس نظریئے کو رد کر کے خود کو سماجی تغیر
کا عمل اور طریقہ دونوں قرار دیا انہوں نے محسوس کر لیا تھا کہ ٹھہرا ہوا فرسودہ
نظام صرف نعروں سے نہیں بدلا جا سکتا۔ چنانچہ کہانیوں کے خالق کہانیوں
کے عمل بنے۔ اور سماجی احتجاج کا ایک نیا طریقہ سامنے آیا (یہ طریقہ صحیح
تھا یا غلط یہ ایک بحث ہے) میں تو صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ اس موؤمنٹ
کے متعلق جو فنکار جڑے ان میں عملی طور پر شامل رہے ہوں یا نہ رہے
ہوں مگر ذہنی طور پر بہرحال بھی منکر [illegible]
ترقی پسندوں سے یکسر مختلف، مگر تھے تو یہ [illegible]
(مزید صفحہ ۱۸ پر دیکھیئے) ۔

ممتاز راشد

○

بے خیالی میں چلن اُس کا بتایا اُس کو
وہ بلا بھی تو میں پہچان نہ پایا اُس کو

قربتیں، فاصلے، بے معنی و مفہوم ہوئے
رنگ کتنے تھے کوئی راس نہ آیا اُس کو

وہ بھٹکتا ہی رہا خواب کے ویرانوں میں
ہر گذرتے ہوئے جھونکے نے جگایا اُس کو

وہ بھی ہے میری طرح وقت کی گردش کا شکار
وہ جہاں کل تھا - وہاں آج نہ پایا اُس کو

ریت کی طرح بکھرنے کی اُسے خواہش بھی
بن گیا بوجھ ہر اک پیڑ کا سایہ اُس کو

صبح تک روتی رہی آج ہوا بھی راشد
کن فضاؤں میں سرِ شام جلایا اُس کو

○ بلاک نمبر ۱، ۱۲۸ - مریم بائی ٹرسٹ بلڈنگ ... - بمبئی

ابو الکلام قاسمی

○

شریک حال تھے سب اعتبار ایسا تھا
کوئی کسی کا نہ تھا انتشار ایسا تھا

مٹا کے خوش تھا، اُسے اختیار ایسا تھا
نگاہ اُٹھتی نہ تھی شرمسار ایسا تھا

یہ سوچ سوچ کے اب تو ہنسی سی آتی ہے
کہ میں کسی کے لئے بے قرار ایسا تھا

تجھے بھی بھولنا آسان ہو گیا تھا مجھے
زمانہ میرے لئے سازگار ایسا تھا

رواں تھے شہر کے سب لوگ تشنگیٔ پانی کے
کہ اک سراب سمندر کے پار ایسا تھا

○ شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی - علی گڑھ

آمر صدیقی

○

دل و نگاہ میں پچھلی صعوبتیں رکھ لو
بطور رخت سفر کچھ سہولتیں رکھ لو

نہ جانے کون سے پل میں زمانہ چھوڑ دے ساتھ
بچا کے خود سے بھی ملنے کی فرصتیں رکھ لو

لرز رہی ہے زمیں زلزلے کی دہشت سے
خلا میں اپنے مکانوں کی وسعتیں رکھ لو

یہ گرد گرد مسافت، یہ شام کے سائے
دیارِ شب میں تھکن کی حرارتیں رکھ لو

مری حیات میں ان کا کوئی شمار نہیں
تمہارے ساتھ نہ گزریں وہ ساعتیں رکھ لو

کرے گی فیصلہ ان کا نگاہِ آئینہ
کتابِ عہد کی دھندلی عبارتیں رکھ لو

شکم کی آگ کو ایندھن تو چاہیے آمر
بلا سے طاق پہ ساری ضرورتیں رکھ لو

○ ۱ے کیو - میڈیکل اسٹور - کتراس موڑ - جھریا - دھنباد

امر، بمبئی۔

شہناز مجیب

سومنام بولزم

اب ایک ایک بات اسے یاد آرہی ہے ... اس دن اس نے سارا گھر خوب صاف کیا' نہائی دھوئی اور گلابی فراک پہن کر آئینہ کے سامنے کھڑی ہوگئی، اپنے گال پر ابھرا ہوا سیاہ تل اسے بیحد پیارا لگا۔ اور وہ اسے پیار سے دیکھنے لگی۔ دادی اماں کی کرخت آواز سن کر وہ گھبرا گئی . . .

"ارے کہاں مرگئی فرد! میری پٹاری کہاں دفن کردی؟"

وہ بھاگی ہوئی گئی' الماری پر سے پیتل کی پٹاری اٹھا کر دیدی۔ دادی اماں نے خونخوار نظروں سے اسے دیکھا اور اماں نے ایک طمانچہ رسید کیا۔" نہ جانے کہاں سے یہ انگریز کی بچی پیدا ہوئی ہے اس گھر میں' کتنی بار منع کیا تو صفائی ستھرائی مت کیا کر' اب ٹکر ٹکر کیا دیکھ رہی ہے' میری تھیلی کہاں ہے؟"

اور اس نے کھونٹی پر سے تھیلی اتار کر دی۔ بمشکل تمام آنسوؤں کو روکا اور اپنے گھروندے میں جا بیٹھی۔ ننھا سا دماغ پریشان ہو اٹھا۔" ٹھیک ہی تو کہتی ہیں اماں' میں کیوں صفائی ستھرائی کرتی ہوں' ہر چیز ترتیب سے رکھ دیتی ہوں جب پھولکیاریوں کی دیکھ بھال میں مشغول رہتی ہوں' یہ پھول پتیاں یہ سجاوٹ' یہ سب مجھے کیوں پسند ہیں؟ آخر اور بھی تو لوگ ہیں گھر میں! ابھی کل ہی کی تو بات ہے گڑیا کا غرارہ سینے کے لئے صندوقچی میں سے ایک ریشمی ٹکڑا نکال لائی تھی' قینچی' سوئی اٹھا کر بیٹھی ہی تھی کہ گڈی نے اماں سے شکایت کر دی اور پھر جسم پر قینچی کے نشان ہی رہ گئے۔ . . . اس نے زخموں کو دیکھا . آج تو سوکھ گئے ہیں . . . کل کیسی جلن ہو رہی تھی"۔ اور پھر اس نے جلدی سے وضو کیا' دوپٹہ اوڑھا' شلوار پہن کر جانماز پر بیٹھ گئی، دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھا دیئے۔

" اللہ میاں! مجھے خوب اچھی لڑکی بنا دیجئے۔ آپا'---' بجیا تجو'، تجو' منا کی طرح . . . انہیں تو بہت کم مار پڑتی ہے۔ وہ کوئی غلط کام بھی تو نہیں کرتے' کسی کو گڑیا کھیلنے کا شوق ہے' نہ اسکے لئے کپڑے' زیور اور سوئیٹر بننے کی فکر' نہ کسی کو بکھرا ہوا سامان برا لگتا ہے اور نہ پھول اچھے لگتے ہیں۔ نہ دادی اماں انہیں کوستی ہیں اور نہ اماں کے تھپڑ ان کے گالوں پر پڑتے ہیں ...... بس اللہ میاں' ایسا ہی مجھے بھی بنا دیجئے .. !!"

روزانہ اس طرح کی دعائیں مانگتے مانگتے اس کی زبان تھک گئی۔ عمر کے ساتھ یہ سب غلطیاں بھی بچتہ ہوتی گئیں۔ اور اب تو ستم ہی تھا' وہ کالج کے ڈراموں' مقابلوں میں بھی حصّہ لینے لگی تھی۔

"قیامت سی قیامت ہے!" اماں نے سختی سے منع کر دیا۔ "کوئی ضرورت نہیں ان مقابلوں میں حصّہ لینے کی۔ آخر میری اور بھی تو لڑکیاں ہیں' صرف پڑھتی ہیں اور پاس ہوتی ہیں .. یہ روز کے ہنگامے میں برداشت نہیں کر سکتی..." اور وہ خاموش ہوگئی۔ اپنی ساری صلاحیتوں کو ہزاروں فٹ زمین کے نیچے دفن کر دینے پر مجبور کر دیا . ہزار کوششوں کے باوجود انجانے میں ایسی غلطیاں کبھی کبھی سرزد ہو جاتی تھیں۔ نہ معلوم کیا بات ہے جب وہ کسی مقابلہ میں حصّہ لیتی' اوّل انعام ملتا۔ وہ انعام اور سرٹیفکیٹ لاتی اور چپکے سے بکس میں بند کر دیتی۔ کسی کو کانوں کان

خبر نہ ہوتی، جیسے کوئی چوری کا مال ہو۔

اس دن اماں نے سارے گرم کپڑے دھوپ میں ڈالے تھے۔ ... کافور کی خوشبو سارے گھر میں پھیل گئی تھی وہ بھی اماں کا ہاتھ بٹانے لگی، کپڑے الگنی پر ڈالنے لگی، بکس میں سب سے نیچے ایک بڑی سی تصویر رکھی تھی، جلدی سے اٹھائی ...

"ارے یہ تو میری تصویر ہے لیکن ساتھ میں کون ہے؟" .. پلٹ کر دیکھا "ارسلان اور فرحت" رسم منگنی کے وقت بروز یکشنبہ ۶۶۴ "۔۔۔ اوہ! تو یہ بڑی امی کے صاحبزادے ہیں اور وہ شرما گئی۔ تصویر جلدی سے بکس میں رکھ کر بھاگی کہیں امی یہ حرکت نہ دیکھ لیں۔" اور وہ ہر غم بھول گئی، ایک میٹھا میٹھا سا درد ہر وقت محسوس ہوتا.. .. اور وہ بے خبر ہو گئی سب کی ڈانٹ، سب کی گھڑکیوں سے، یہ تو معمول بن چکا تھا۔ وہ کبھی اپنے بھائی بہنوں کے ہجوم میں خود کو مدغم نہ کر سکی، ہمیشہ کوئی غلطی اس سے ہو جاتی، وہ لاچار تھی ایسی فطرت سے!

اس مرتبہ ایم۔ ایس۔ سی میں ٹاپ کرنے اور قریبی ڈگری کالج میں لیکچرر شپ مل جانے پر تو امی اور سارے بھائی، بہنوں نے اسے گھیر لیا۔ کسی کو پڑھنے کا شوق جو نہیں تھا! "بے کار مغز پچی کر رہی ہے۔ لڑکی۔" اکثر کوئی نہ کوئی کہتا رہتا.. .. اور اب ... اب تو ہر ایک اس سے نئی نئی چیزوں کی فرمائش کر رہا تھا۔ اس نے گھوم گھوم کر چاروں طرف دیکھا ... "یہ میرے ہی ماں، باپ، بھائی بہن ہیں جن کے درمیان زندگی کے یہ بائیس سال میں نے گذارے ہیں! نہیں، نہیں، انھوں نے کبھی میرے کسی کام میں ہاتھ نہیں بٹایا.. .. پھر آج کیوں مجھے گھیر رکھا ہے" ایک ہفتہ بھی اسے سروس کرتے نہیں گذرا کہ بڑی امی پیار سے آگئیں۔ "ارے میں کہوں چھوٹی دلہن! آخر اب میری امانت کب واپس کرو گی؟ کسی کی چیز اتنے دنوں نہیں رکھی جاتی۔" انہوں نے مسکراہٹوں کے درمیان اپنی بات پوری کی لیکن اماں نے بڑی سرد مہری سے جواب دیا۔

"کیا بات کر رہی ہیں بھابھی؟ ارے آپ کو وہ کھیل ابھی تک یاد ہے۔ خوشدامن صاحبہ کی ضد تھی سو میں نے پوری کر دی۔

تھی، نہ وہ رہیں نہ انکی باتیں.... پھر ارسلان کون سے عہدے پر فائز ہیں؟ فرّو خود ہی منظور نہیں کرے گی۔ اللہ رکھے، اب تو اس نے پی۔ ایچ۔ ڈی بھی جوائن کر لیا ہے! اُن کے باپ بھی کہتے ہیں جتنا چاہے پڑھے۔ .... ارے ہاں! آپکو خود ہی سوچ کر بات کرنا چاہیئے! لیجئے ذرا پان دیدیجئے بھائی صاحب کو....."

اور بڑی امی کا سر جھک گیا۔ ندامت سے، شرم سے .. یا نفرت سے، جسے وہ پی گئیں۔

اس کا دماغ سائیں سائیں کرنے لگا، کھڑا رہنا دوبھر ہو گیا۔ جلدی سے اٹھی اور تیار ہو کر کالج چلی گئی۔

شام کو بڑی امی کا وہ بھولا سا چہرہ جو اسے ہمیشہ سے بہت پسند تھا نظر نہ آیا .. شاید وہ چلی گئی تھیں..... ڈرائنگ روم میں اسے چند نسوانی قہقہوں کے درمیان اماں کی آواز سنائی دی اتنی میٹھی ہنسی ان کے منھ سے آج تک نہ سنی تھی اور پھر با دلِ نخواستہ اسے بھی اندر جانا پڑا، اماں نے بلایا جو تھا۔ اماں اندر ناشتہ کا انتظام کرنے چلی گئیں۔ اور وہ گڑبڑا گئی۔ مہمان خواتین نے سوالوں کی بوچھار کر دی.. "بیٹی کیا کیا آتا ہے تم کو؟"

"جی، اجی بوہ گانا، بجانا، ڈالس کرنا وغیرہ وغیرہ۔"

مہمان خواتین ہونقوں کی طرح اسے گھورے جا رہی تھیں۔

"میرا مطلب ہے گھر کا کام؟"

"جی؟ — گھر کا کام؟ وہ.... وہ تو امی، بہنیں وغیرہ کر لیتی ہیں.. .. میں تو صرف پڑھتی ہوں... میرا دل بھی تو نہیں لگتا سینے، پرونے، گھر کو سجانے بنانے میں! اور بلا وجہ ٹائم ویسٹ کرنے سے فائدہ؟"

مہمان خواتین آپس میں کھسر پھسر کرتے ہوئی اٹھ کھڑی ہوئیں، امی کے لاکھ روکنے پر بھی وہ چائے کے لئے نہیں رکیں اور وہ اپنی فتح پر جھومتی ہوئی لباس تبدیل کرنے چلدی۔

نہ جانے کیوں ان دنوں اماں کو خبط ہو گیا تھا، اسے نئے نئے لوگوں کے سامنے بھیجنے کا، نئے نئے چہرے نظر آتے، ایک نظر میں اسے پسند کر لیتے، پھر معمولی سی گفتگو جو اس سے کرتے تو ایسے غائب ہوتے جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

اس دن تو اس کا سر ٹکرا گیا۔ وہ ڈرائنگ روم میں گئی وہاں
ایک اسمارٹ سا خوبصورت اجنبی صوفے کی پشت سے سر ٹکائے
اسے میٹھی میٹھی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے تو وہاں حسبِ
معمول کسی بھاری بھرکم خاتون کی توقع کی تھی۔ اور کمرے کے باہر
سے اماں کی آواز سنائی دی۔

"چپ رہو جی ... تم ان معاملوں میں دخل مت دیا کرو' یہ
گھریلو معاملے ہیں' اے ہاں! جب لڑکا خود فریفتہ ہے تو ہمارا
کیا تصور .. کہتا تھا جب سے کالج کے فنکشن میں دیکھا ہے تہیہ
کر چکا ہوں کہ اسی سے کروں گا ...."

۔ جانے کیوں پہلی بار اسے اپنے ماں باپ بہت برے
لگے' انتہائی بے رحم! وہ غصّہ سے تمتما اٹھی' لیکن پھر اس کی
آنکھیں جھک اٹھیں۔ وہ مسکرا کر بیٹھ گئی ــــ

"جی آپ کی تعریف؟"

"جی! میں آپکی اسٹوڈنٹ سیما کا بڑا بھائی ہوں' اسی
سال بلرامپور سے سرجن ہو کر آیا ہوں۔ .. مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے"
وہ لطیف سی مسکراہٹ قربان کرتے ہوئے بولا۔

"لیکن کیا اس قسم کی گفتگو کے لئے کوئی ریسٹورنٹ مناسب
نہیں ہو سکتا؟ کل کلارک اودھ میں شام کو چھ بجے ملئے نا
۔ دیکھئے یہاں میرے والدین وغیرہ ہیں ـــــ کیوں ٹھیک ہے
نا؟" وہ مسکرائی۔

اجنبی شخص ریشہ خطمی ہوا جا رہا تھا۔ "بہت بہتر .. آپ
کتنی اچھی ہیں۔"

دوسرے دن اس نے دلنواز چپراسی کو تیار کر لیا اس کام کے لیے۔
ایک گلابی لفافہ مہکتا ہوا دیکر چھ بجے کلارک اودھ روانہ کیا
ادھر چھ سے پہلے فرّو کے انتظار میں مجسم انتظار بنا بیٹھا تھا کہ ایک
کف سے چپراسی نے اسے ایک گلابی لفافہ پکڑا دیا ..... اس کا
دل اچھل کر حلق میں آگیا' وہ دلنواز کی موجودگی کا خیال کئے بغیر
تحریر میں کھو گیا ـــــ

"پاگل ڈاکٹر' آئندہ کبھی تمہارے دل میں کیڑا نہ کلبلائے۔
سردار جار سکے کے آدمی ـــ آئے ہیں میری تمنا کرنے۔"
فرحت

شاعر' بمبئی

غصّہ اور نفرت سے وہ پاگل ہو اٹھا۔ "پتہ نہیں کیا سمجھتی ہے
اپنے آپ کو ..... میرے لئے کیا لڑکیوں کی کمی ہے ....
..... کمینی فرحت !!"

سب کو اپنی طرف سے لاتعداد غلط فہمیوں میں مبتلا کرکے وہ
صاف صاف ان جھمیلوں سے بچتی رہی۔ ارسلان کو شادی
کرکے دبئی جا چکے تھے۔ اب تو اُن کے یہاں ننھے منّے کامران
کا بھی اضافہ ہو چکا تھا .. وہ کامران کو دیکھنے کے لئے بیتاب
تھی ..... کیسے ..... کیونکر یہ ممکن تھا؟ ابّا اماں کو اسکے
سوا اب کسی کی فکر نہ رہ گئی تھی' سب بہنیں اپنے اپنے گھر
کی ہو چکی تھی۔ بھائی بھی سب تجارت میں لگ کر کام دھندوں
میں مصروف! ایک وہی رہ گئی تھی والدین کے لئے دردِ سر! اماں
کی بوڑھی آنکھیں جب اپنی بیٹی کے چہرے کا طواف کرتیں انہیں
اپنی فرّو ہزاروں میں ایک نظر آتی۔ . . آخر لوگ کیوں میری
فرّو کو بیاہ نہیں لے جاتے؟ اور وہ فرّو کی بدقسمتی پہ آنسو
بہا کر رہ جاتیں۔ اور اب تو فرحت کو بھی معلوم ہو چکا تھا
کہ وہ بتیس سال کی پہاڑ جیسی عمر گذار کر تنہائی سے مانوس
ہو چکی ہے اور یہی وہ چاہتی بھی تھی۔ اکثر وہ ارسلان کی
ترقی اور پوزیشن کا ذکر اماں کے سامنے کرتی۔ اس کی مسکراہٹ
ہمیشہ معنی خیز ہوتی لیکن وہ کچھ نہ سمجھ پاتیں۔ وہ اکثر سوچتی ـــ
یہ لوگ بڑھاپے میں اتنے معصوم کیوں ہو جاتے ہیں ـــــ اور
پھر اسے شرما انکل کی بات یاد آگئی جو کل ابّا سے کہہ رہے تھے
"تمہاری لڑکی کو اکثر میں نے سج سنور کر رات میں کوٹھے
پہ ٹہلتے دیکھا ہے ..... تم کو نہیں معلوم! میں برسوں سے
تمہارے پڑوس میں رہ رہا ہوں ..... کبھی تو ایسا نہیں ہوا ..
..... اور میاں تم رہتے کہاں ہو' کل تو وہ سامنے والے پارک
میں جا بیٹھی تھی' میں سائے کی طرح اس کے پیچھے لگا رہا ....
وہ بنچ پر بیٹھ گئی ... پھر اٹھی اور بے چینی سے ٹہلنے لگی۔
وہ دھیرے دھیرے بدبدا رہی تھی ...." جی مجھے یہ صفائی
ستھرائی بالکل پسند نہیں! ..... پاگل ڈاکٹر کبھی ادھر
کا رخ نہ کرنا ....." اور بار بار آغوش وا کرتی ـــ" ارسلان
تمہارا بیٹا کتنا پیارا ہے ... زبی کتنی خوش نصیب ہے!

(باقی صفحہ ۳۷ پر دیکھیے)

علی عباس اُمید

تخلیقی سفر کے پچیسویں پڑاؤ کی نظم

تا ابد بکھرے ہوئے صفحات کی واحد کتاب !
جو واقعی ہے لاجواب !!

موسموں کی بھٹیوں میں
برف سے پُروادیوں میں
کالی پیلی وادیوں میں
آسماں کے نیچے—— برگشتہ اُجالوں
زرد گالوں
بکھرے بالوں
جھلسی کھالوں
—— والے سائے
خالی پیالوں کے سرہانے بیٹھ کر
اس صحیفے میں گڑائے آنکھ
غلطی ہائے تحریروں پہ انگلی رکھ کے
ان کو صحیح کرتے ہیں

کئی دن بیت جاتے ہیں
(کئی یُگ بیت جاتے ہیں)
تو یہ احساس ہوتا ہے
غلط نامہ —— جو وہ سائے
بہت محنت ، بڑی ہی جانفشانی سے
ہمارے واسطے (آئندہ نسلوں کی سہولت کو)
مرتب کر گئے تھے اُس میں خامی ہے ——

ہمیں بھی خالی پیالوں کے سرہانے بیٹھ کر
ان ہی کی طرح آنکھوں کو گڑا کر ——
ہر ورق پر ہر سطر میں
غلطیوں کو ٹھیک کرنا ہے
کئی دن بیت جائیں گے
(کئی یُگ بیت جائیں گے)

یونہی یہ سلسلہ چلتا رہے گا
یہ صحیفہ
(تا ابد بکھرے ہوئے صفحات کی واحد کتاب)
واقعی ہے لاجواب !!

تا ابد ہر آنے والا
اس غلط نامہ کو اپنا ذہن ، اپنی آنکھ دیگا
اور پھر احساس ہوگا ——
اس میں خامی ہے
ابھی کچھ اور خامی ہے ..

○ ولبھ بھون - بھوپال

ستار - بمبئی

رفعت اختر خان
شعبۂ اردو راجستھان یونیورسٹی، جے پور

علامت کی تفہیم

امریکی پروفیسر لی نے کہا تھا کہ کسی چیز کے بارے میں نظریات کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہم اس چیز کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔ جدید اردو شاعری میں نظریۂ علامت اس قسم کی بحث ہے جسے کبھی تشبیہ و استعارہ کی توسیع شدہ شکل بتایا جاتا ہے تو کبھی اشارہ، کنایہ، تلمیح، نشان، آیت، ٹوکن، علامیہ، رمز اور تمثیل کے ساتھ گڈمڈ کر دیا جاتا ہے۔

علامت ایک ایسی صنعتِ شعر و ادب ہے جسے شاعر اور ادیب ابتدائے آفرینش ہی سے برتتے آئے ہیں یوں تو علامت کا تعلق علم النفس، عمرانیات، فلسفہ و مذہب، سرانیات، علم اللسان، منطق، حساب، دینیات، فنونِ لطیفہ، علم معنی اور دیگر فنون سے ہے لیکن ہمیں صرف علامت کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم ہی تک محدود رہنا ہے جو ادب و شعر مخصوص صنعت سے تعلق رکھتے ہیں تاکہ انہیں بنیادوں پر علامت کے صحیح خد و خال واضح کئے جا سکیں۔

اردو میں SYMBLE کا ترجمہ علامت ہے۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں سمبل کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے۔

THE SYMBLE TEAM GIVEN TOA VISIBLE OBJECT REPRESENTING TO THE MIND. THE SAMBLANCE OF SOME THING WHICH IS NOT SHOWN BUT REALIZED BY ASSOCIATION WITH IT. [ENCYCLOPEDIA BRITANICA P.N.200]

جارج ویلی نے پوئٹک پروسیز میں اور سی۔ ایس۔ لیوس نے الیگری آف لو ALLEGORY OF LOVE میں اسی قدر لکھا ہے کہ لفظِ علامت ایک اسم ہے جو یونانی فعل سمبالین سے مشتق ہے جس کے معنی کشیدہٗ اتفاق مقابلۂ اتحاد اور باہم متحد کرنے کے ہیں لیکن جدید ترین تحقیق کے مطابق لفظ سمبل بطور ایک ادبی اصطلاح کے جرمن زبان کے ایک فعل سمبالین

سے ماخوذ ہے۔

THE WORD SYMBOL DERIVED FROME THE GRV SYMBOLLIEN, MEANING "MARK" "TOKEN" OR SIGN IN THE SENSE OF THE HALF--CAIN CARRIED AWAY BY EACH OF THE TWO PARTIES OF AN AGREEMENT AS A PLEDGE. HENCE, IT MEANS BASICALLY A JOINING OR COMBINATION, AND CONSEQUENTLY. SOME THING ONCE SO JOINED OR COMBIND AS STANDING FOR OR REPRESENTING IN ITSELF, WHEN SEEN ALONG THE ENTIRE COMPEEX. [ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS BY ELEXPREMENGER. U.S.A. P.NO 833]

ترجمہ:۔ (سمبل کا لفظ جرمن زبان کے ایک فعل سمبالین (SYMBOLLIEN) سے مشتق ہے جس کے معنی ملانا یا ساتھ رکھنا کے ہیں اور اس سے متعلقہ اسم SYMBOLAN کے معنی نشان (مارک) یا نشانی (ٹوکن) یا اشارہ (سائن) کے ہیں جسے معاہدہ کرنے والے فریقین منقسم سکّے کی شکل میں بطور عہد نامہ اپنے اپنے پاس رکھ لیتے ہیں اس لئے بنیادی طور پر اس کے معنی ملانا یا ایک کرنے کے ہیں کیونکہ جب مختلف اشیاء متحد ہو جاتی ہیں تو ان کے اندر وحدت کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں)

یہ تو سمبل کے لفظی ماخذ کی بحث ہے لیکن ایک ادبی اصطلاح کی حیثیت سے سمبل اس کے لغوی مترادفات تمثیل، نشان، خفیہ تحریر، کنایہ، تلمیح، اشارہ وغیرہ سے مختلف ہے کچھ ناقدین اشارہ، نشان اور علامت کی وضاحت اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کے مابین کوئی فرق واضح نہیں ہوتا۔ یونگ نے نشان (SIGN) اور سمبل (SYMBOL) کا فرق بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

A SIGN IS A SUBSITUTE FOR A REPRESENTATION

OF THE REAL THING WHILE A SYMBOL CARRIES A WIDER MEANING AND EXPRESS A PSYCHIC FACT WHICH CANNOT BE FORMULATED MORE EXACTLY.

(اشارہ کسی حقیقی چیز کا قائم مقام یا نمائندہ ہوتا ہے جبکہ علامت زیادہ وسیع معنوں کی حامل ہوتی ہے اور اس نفسیاتی حقیقت کا اظہار بھی کرسکتی ہے جس کی قطعی تشکیل ممکن نہ ہو)

اردو میں ابن فرید نے نشان، علامت، اور نظیر کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھا ہے۔ وہ نشان یا نظیر صرف سادہ مماثلت ہے جبکہ علامت پیچ در پیچ ہوتی ہے۔ مرئی پیکر اول، دوم درجہ کے صرف ظاہری اطلاع تک اکتفا کرتے ہیں جبکہ علامت پیچ در پیچ ہونے کے ساتھ ساتھ خیال و جذبہ کی توانائی کے اخراج اور ارتفاع دونوں کے فرائض انجام دیتی ہے نشان و نظیر اسی اعتبار سے اپنے معنوں میں محدود ہوجاتے ہیں اور جامد حقیقت بن جاتے ہیں لیکن بقول ولسن نائٹ WILSON KNIGHT علامت کی زندگی غیر مختتم ہوتی ہے یہ ایک زندہ حقیقت ہوتی ہے اور اس کے معنی کا سلسلہ لامتناہی جاری رہ سکتا ہے اگر کسی مرحلے پر علامت اس صفت سے محروم ہوجاتی ہے تو وہ جامد ہوجائے گی یا پھر وہ علامت نہیں رہے گی نشان بن جائے گی یا نظیر ہوجائے گی [ابن فرید: علامت کا تعدد (مشمولہ ہم اور ادب) ص [illegible]]

اسی طرح علامت اور استعارہ میں بھی فرق ہے علامت ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی ہے بلکہ یہ ثانوی معنی اور رشتہ نمائندہ کی حیثیت سے بار بار سامنے آتی ہے گویا علامت کی اہمیت اور حیثیت اسے استعارہ سے ممتاز کرتی ہے جو شاید ہی کبھی دہرایا جاتا ہو اور سیاق پر انحصار کرتا ہے۔ اسی طرح علامت بعض اوقات بالکل الگ معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔

علامت کا استعمال ادب میں مفر نہیں کیونکہ زبان خود علامت ہے ظاہر ہے کہ لفظ کرسی خود کرسی نہیں اسی طرح لفظ شعر خود شعر نہیں لفظ قلم خود قلم نہیں بلکہ یہ الفاظ ہر طرح کی کرسیوں، اشعار اور قلموں کے لئے ایک مشترکہ نام یا علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں گویا ہماری وہ زبان جو الفاظ و حروف سے بنی ہوئی ہے خود علامت ہے۔ شاید اسی لئے ماہرین لسانیات زبان کو ایک صوتی علامیہ قرار دیتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ اردو میں علامت نگاری کا جائزہ لیا جائے مناسب ہے کہ سمبالزم تحریک کا مختصر جائزہ لے لیا جائے۔

علامتی تحریک (سمبالزم موومنٹ) ایک بین الاقوامی تحریک ہے

سب سے پہلے فرانس میں ۱۸۸۵ء میں اس تحریک کا آغاز ہوا۔ بودلیر کی نظم بدلی کے پھول، کو اس تحریک کا محرک بتایا گیا۔ اس نظم میں بودلیر نے فطرت کو دراصل حقیقت کے سمبل کی شکل میں دیکھا تھا کیونکہ فرانسیسی ادب میں سمبلسٹ تحریک دراصل نیچرلزم کے مادی انداز اور سائنٹفک حقیقت نگاری کے خلاف رد عمل کی صورت میں شروع ہوئی تھی لہٰذا رفتہ رفتہ امریکہ، جرمنی، انگلینڈ وغیرہ میں سمبلسٹ تحریک کو فروغ ملتا گیا۔ فرانس میں اس تحریک کے علمبرداروں میں بودلیر، مالارمے، ورلین، رمبو وغیرہ کے نام پیش پیش رہے۔ امریکہ میں ایمرسن، میلویل، ہاتھارن، وٹمین، انگلستان میں ییٹس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، جرمنی میں ریلکے، روس میں الیگزینڈر بلاک، ہندوستان میں اردو میں میراجی، ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان اور ہندی میں مہادیوی ورما، نرالا، پنت وغیرہ کے نام اسی ذیل میں آتے ہیں۔

ہندوستانی ادب میں خصوصاً اردو ادب میں علامت نگاروں کو مختلف زاویوں سے پرکھا گیا۔ مثلاً وزیر آغا اور وحید اختر نے فلسفے کے حدود میں اس کی جڑیں تلاش کیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے اسے علم معنی کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر علوان چشتی، عظمت جاوید نے اسے ادبی اور لسانی نقطہ نظر سے سمجھا۔ اس طرح سے عمرانیات اور نفسیات کی میزان پر اسے جانچا۔ سلیمان اطہر جاوید اور سید عبداللہ نے علامت کے مارجی مفاہیم کو داخلی مفہوم میں سائنٹفک انداز میں سمجھنے کی کوشش کی۔ شکیل الرحمٰن نے دیکھا، علامت شعور کے سفر کا کارنامہ ہے جبکہ علامت معنوں کی ترسیل کا نام ہے جس میں شعور اور تحت الشعور کی بھول بھلیوں سے لے کر شخصیت اور اجتماعیت تک، ذات سے کائنات تک، خلوت سے جلوت تک کی کیفیات و حالات کو علامات کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے بقول سید محمد عقیل اردو شاعری میں شمع، پروانہ، قفس، صیاد، گل و بلبل، قاتل، بسمل، بہار، خزاں، اور دشت سبھی علامتی الفاظ شامل ہیں جو پہلے پہل تشبیہہ اور استعارے کی حیثیت سے استعمال ہوئے ہوں گے لیکن جب عام قاری کا ذہن ان کی حسیات سے مانوس ہوگیا تو ان الفاظ نے اپنی کیفیات کا لبادہ اوڑھ لیا اور استعاروں کے بعد صرف اپنا ماحول بنا کر قاری کے ذہن میں اپنا مفہوم پیدا کرنے لگے قاری خواہ کلام سے سمجھنے لگا کہ شمع معشوق بھی بنتی ہے۔ دردمند دل رکھنے کی کیفیت بھی اس میں پگھلنے کی وجہ سے پیدا کی جاسکتی ہے جب اس کے خاموش جلنے اور پگھلنے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہو تو پیکر کا ادا ہوا عاشق بھی بن جاتی ہے جو خاموشی سے سب مصائب ہجراں برداشت کرتا ہے مگر دم

ہوتا ہے۔ کبھی یہی شمع اپنی مخصوص شباہت کی وجہ سے رومان کی علامت بن کے اور داستانِ محفل بیان کرتی ہے اور کبھی اس کے آنسو اجڑی ہوئی حکومت کے نوحہ خواں بن جاتے ہیں۔ اسی طرح پروانہ، گل و بلبل وغیرہ کو بھی علامتی ادارا اور مفہوم میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو شاعری میں علامت کا استعمال غیر شعوری طور پر ہوتا رہا ہے۔ انیسویں صدی تک علامت کا استعمال رمز، کنایہ اور اشارہ کے مفہوم میں ہوا۔ بطور مثال میں کچھ اشعار دیکھتے چلئے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
وہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے (مرزا مظہر جانجاناں)

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (میر تقی میر)

مندرجہ بالا اشعار میں قاتل اور گل کا استعمال علامت کے طور پر نہیں بلکہ علامت کے مترادفات اشارہ، کنایہ، رمز وغیرہ کے مفہوم میں ہوا ہے۔ بیسویں صدی میں خصوصاً ترقی پسند تحریک کے بعد علامت کو باقاعدہ صنفِ شعر و ادب اور خصوصاً علامت کی ایک بین الاقوامی تحریک کی شکل میں اردو شعراء نے برتنا شروع کیا اور یہی شمع و پروانہ، گل و قاتل، رنگِ چمن، فرہاد و جم، وغیرہ جو رمز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ، اشارہ و تمثیل کے مفہوم میں استعمال ہوتے تھے علامت بن گئے۔

جدید اردو شاعری میں علامت پسندی اور علامت نگاری (یہاں علامت پسندی اور علامت نگاری کو الگ معنوں میں استعمال کیا ہے) کے سرخیل میراجی ہیں۔ میراجی سے قبل اقبال رمز و ایما کو نخل سازی کا فن بنا چکے ہیں۔ اور فیض یہ کہہ کر دامن بچا گئے ہیں کہ

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

لیکن میراجی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے سمبالسٹ تحریک کے علمبرداروں کا مطالعہ کیا۔ ایسے اور ان کے نظریات میں مماثلت تلاش کی۔ میراجی فرانس کے علامت نگاروں کی طرح شاعری میں ابہام کے قائل تھے اور ملارمے کے اس قول پر عمل پیرا تھے کہ کسی چیز کی وضاحت اس کے تین چوتھائی حسن کو زائل کر دیتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس بات سے واقف ہونے میں سب سے زیادہ لطف آتا ہے۔۔ اسی طرح ریمبو کہتا تھا کہ شاعر کو نامعلوم UNKNOWN اشیاء کی تلاش کرنی چاہیے۔ میراجی شاعر بھی

جیمز کم و بیش انہیں نظریات کے حامی تھے اسی لئے انہوں نے اپنے کلام کے بارے میں ہدایت کی تھی کہ میری نظمیں دو قسم کے انسانوں کو اپنی طرف توجہ دلاتی ہیں ذہین لوگ انہیں پڑھ کر ایک اشتیاق کے ساتھ ان کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور سخن سنج لوگ بے سوچے سمجھے ان کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں۔ اس قسم کے نظریات رکھنے والے شاعر کے بارے میں ناقدین حضرات ذات کے حصار میں مقید رہنے کا فتویٰ صادر کر دیتے ہیں لیکن میرے خیال میں ذات کے حصار میں مقید رہ کر اگر کوئی شاعر ذات کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ دنیا سے بیزار ہو چکا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میراجی کو کوئی پیغمبر یا نبی کا درجہ دے رہا ہوں بلکہ بتانا مقصود صرف یہ ہے کہ اردو شاعری میں "شخصی علامات" دراصل ایسے ہی شاعروں کی دین ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ فرانسیسی اور انگریزی ادب میں بھی اس قسم کی علامت کا فقدان ہے تو شاید غلط نہ ہوگا کیونکہ اب تک جو علامت کی قسمیں کی گئی ہیں وہ صرف تین ہیں۔ ماہرین نفسیات فروم نے علائم کے ابلاغ اور معنویت کے اعتبار سے علامت کی تین قسمیں کی ہیں۔

۱۔ روایتی CONVENTIONAL
۲۔ اتفاقی ACCIDENTAL
۳۔ آفاقی UNIVERSAL

اردو میں میراجی نے اتفاقی علامت ACCIDENTAL SYMBOL کو شخصی علامت کے مفہوم میں قبول کیا ہے اور یہ شاید کسی حد تک درست بھی ہے کیونکہ ہر قسم کی علامت خواہ وہ "آفاقی" ہو یا "اتفاقی" اپنے ابتدائی اور اختراعی مراحل میں صرف شخصی ہوتی ہیں۔ مثلاً اقبال نے شاہین کو غیر شعوری طور پر (غیر شعوری طور پر اس لئے کہ اقبال پر سمبالسٹ تحریک کے اثرات نہیں تھے) شخصی علامت کے طور پر استعمال کیا لیکن آج وہی علامت (شاہین) اگر دوسرے شعراء استعمال کریں تو یہی علامت کلیکٹیو سمبل COLLECTIVE SYMBOL کے ساتھ ساتھ آفاقی علامت UNIVERSAL SYMBOL بھی بن سکتی ہے لیکن یہ بات ذہن میں رکھنا ہوگی کہ آج کا شاعر شاہین کو اگر بطور علامت پیش کرتا ہے تو وہ اپنے فہم و ادراک اور عصری تقاضوں کی مناسبت سے پیش کرے گا اور پہلے یہی علامت نئے تجربہ والے شاعر کے یہاں شخصی علامت ہوگی اور بعد میں آفاقی! اس لئے اگر مجموعی طور سے یہ کہا جائے کہ علامت صرف شخصی

انفرادی یا ذاتی ہی ہوتی ہے اور بعد میں آفاقی۔ کوئی دوسری تو شاید غلط نہ ہو مگر یہ الگ بات ہے کوئی تنظیم یا جماعت اپنے دستور میں کسی لفظ کے لئے یہ طے کرے کہ ہمیں فلاں لفظ صرف اپنے ہی مقررہ معنوں میں استعمال کرنا ہے تو اس میں اجتماعیت تو آجائے گی لیکن تصنع سرایت کر جائے گا جس کے باعث مقررہ لفظ یا علامت اپنی انفرادیت اور وقار کھو بیٹھے گی میراجی نے جو علامتیں استعمال کی ہیں وہ صرف شخصی اور ذاتی ہیں میراجی سمجھتے تھے کہ اجتماعیت " انفرادیت " کو ختم کر دیتی ہے اسی لئے وہ ذات کے حصار میں مقید رہے اور ذات سے کائنات کا عرفان حاصل کیا بقول آرتھر سائمن، علامتوں کو قبول عام کی سند اس وقت حاصل ہو سکتی ہے جب کہ وہ کسی نادیدہ صداقت کو معروفِ عام بنا دیں۔ ایمرسن کے نزدیک I MEAN "میرا مطلب ہے" اور IT MEAN "اس کا مطلب ہے" میں تطابق ہونا چاہئے۔ گویا میرا مطلب ہی اس کا مطلب ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ذات ہی میں کائنات پوشیدہ ہے۔ میراجی نئے علامت نگار رہیں ہو کہ اس خیال سے متفق ہیں کہ "ہمیں نہیں کہنا چاہئے کہ میں سوچتا ہوں بلکہ مجھے سوچا جاتا ہے" اس قول کے لفظ "میں" اور "مجھے" میں اقبال کی خودی سے لیکر ذات سے کائنات تک کا سفر پوشیدہ ہے۔ جب کوئی علامت نگار، شاعر، یا فن کار "میں" کے بجائے "مجھے" استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ بات جو فن کار کہنے والا ہے اس کے ذہن کی بھٹی میں تپ کر کندن بن گئی ہے اور فن کار کے مزاج میں وسعت، فکر میں عمق اور خیالات میں بالیدگی پیدا ہو جاتی ہے تو وہ سستی شہرت سے دور بہت دور چلا جاتا ہے اور اپنے ذہنی تلازمات کو صرف "مجھے" بنا کر آنے والی نسلوں کے لئے چھوڑ جاتا ہے شاعری میں اسی قسم کی ذہنی علامت نگاری اور امیجری کی ہے جنھیں تشبیہات و استعارات اور محاکات کی توسیع کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اقبال کے بعد میراجی، فیض، اختر الایمان، یوسف ظفر، قیوم نظر، ندا فاضلی، ساقی فاروقی محمود سعیدی اور بشیر بدر کے ہاں یہ رجحان (امیجرم و سمبالزم) پایا جاتا ہے۔ (شعرا کی یہ فہرست کسی طرح مکمل نہیں ہے) چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میں نے دیکھے
زرد دن تاریک رات
چلتے پھرتے سانس لیتے بیت الخلاء

شاعر بمبئی

ابن آدم کا نہیں مجھ کو پتہ (ندریت: حمدون عثمانی)

مندرجہ بالا مندس میں لفظ بیت الخلاء خالص علامتی معنوں میں استعمال ہوا ہے کیوں کہ بیت الخلاء کے لغوی معنی "تنہائی کا گھر" ہیں یہی شاعری کا مخصوص موضوع تنہائی ہے اور حمدون عثمانی نے آج کے چلتے پھرتے لوگوں کو تنہائی کا گھر کہا ہے۔ اس نظم کو دیکھ کر ونگنسٹائن کا ایک قول یاد آرہا ہے وہ کہتا ہے کہ "لفظ کے معنی مت تلاش کرو بلکہ اس کا استعمال دریافت کرو" آج کی علامتی شاعری بھی اسی بات کی ترجمانی کرتی ہے ایک اور نظم ملاحظہ ہو جو خالص علامتی معنویت کی حامل ہے بظاہر تو یہ نظم دو کتوں کی کہانی ہے لیکن حقیقت میں ایک بے معنی، بے مقصد اور اکتا دینے والی زندگی کا علامتی استعارہ بن گئی ہے۔

ہمارے دو کتے پالے تھے
ایک کو ماما لے آئی تھی
جب وہ اتنا سا پلا تھا
دوسرا کتا بھی ایک صاحب نے بن مانگے بھیج دیا تھا۔
میری بیوی دو کتے (ان کے نجس ہونے کی وجہ سے) رکھنے پر تیار نہیں تھی
لیکن میرے بچے کی ضد کی بالآخر جیت ہوئی تھی
اب یہ بچے ٹامی، ٹوبی، گھر کی رکھوالی کرتے ہیں۔
ساتھ ہمارے رہتے ہیں۔

اور اٹھارہ سطروں تک پہنچتے پہنچتے نظم کا رخ اس طرح بدلتا ہے۔

لیکن یہ حال ہے میرا روزانہ
جب تک کتوں کے راتب کا انتظام نہیں ہوتا ہے
مجھ کو اپنا کھانا پینا جرم انسانی لگتا ہے

یہاں جرم انسانیت کے بعد نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔

یہی نہیں بلکہ مجھ کو اکثر یہ احساس ہوتا ہے
کچھ بھی نہیں اب زیست کا مقصد
کتوں کی خاطر جیتا ہوں۔

اس طرح بیشتر علامتی نظمیں شاعر کے مشاہدے کے خلوص، جذبات کی شدت اور اثر آفرینی کی ضامن ثابت ہوئی ہیں۔ علامت اور امیج آج کی شاعری کے اسلوب کے دو نمائندہ طریقے ہیں کیونکہ ایٹم کے ٹوٹتے ہی زندگی ریزہ ریزہ ہو چکی ہے اقدار یکسر بدل گئی ہیں انسان کی گردن کی شاخ پر اب نہ وہ پرانا چہرہ ہے اور نہ دل کے اندر وہ اگلے سے۔

باقی صفحہ ۴۶ پر دیکھئے

نصیر پرواز

○

خیال زخم زخم ہے، لہو لہو حیات ہے — بدن بدن سجا ہوا لباسِ حادثات ہے
بچوں تو کس طرح بچوں یقینِ بے کنار سے — دل و نظر کے سامنے دیارِ بے صفات ہے
کروں جو کاوشِ سکوں تو ٹوٹ ٹوٹ جاؤں میں — گرفتِ انتشار میں وجودِ کائنات ہے
عذابِ روز و شب میں روح عافیت تلاش کر — نگاہ سے نگاہ تک حصارِ سانحات ہے
ورق ورق ہیں کھوکھلی عبارتیں خلوص کی — نظر نظر کھلا ہوا درِ تغیرات ہے
ہے لمحہ لمحہ ارتعاش جانبِ فنا رواں، — کسے یہاں سکون ہے کسے یہاں ثبات ہے
کوئی نہیں ہے روبرو نہ جستجو نہ آرزو — نظر میں کوئی خواب ہے نہ لب پہ کوئی بات ہے
جورِ کرب دے کے مجھ کو پائمال کر دیا — درونِ کائنات اضطرابِ کائنات ہے
امیدِ صبح تو نے اک خلیجِ شب تو پاٹ دی — مگر غموں کی رات کا عذاب بھی تو رات ہے
ہے جرمِ آفتاب کہ بجھا ہوا ہے آئینہ — مرا یہ ٹوٹتا بدن غمِ تجلیات ہے
نہ روشنی نہ تیرگی نہ آگہی نہ تشنگی — اگر یہی حیات ہے تو یہ بھی کیا حیات ہے
جہاں بھی جا ہوں ٹھہر کر مزاجِ وقت پوچھ لوں — ہر اک قدم کھلا ہوا درِ تفکرات ہے
عطا ہوا جو زندگی کو تشنگی کا پیرہن — حیات و کائنات بے ثبات و بے صفات ہے

○ B/1092/N2 گوندپورہ، بھوپال

پرنپال سنگھ بیتاب

○

بھٹک جانا ہی اچھا اس ڈگر سے
ملا بھی کیا ہمیں آخر سفر سے
گئی صدیوں کا حاصل پوچھتے ہو
صفر تک آئے ہم چل کر صفر سے
ہوا تو اپنے رستے چل رہی ہے
مگر یں گرتے ہیں جو پتے شجر سے
مقدر میں کوئی سایہ نہیں تھا
گلا کیا ریگزارِ بے شجر سے
ازل سے میں ہوں اک صحرائے اعظم
گزر جائے سمندر میرے سر سے
جو ہجرت ہی مقدر ہے تو بیتاب
رفاقت بے سبب دیوار و در سے

○ انڈر سکریٹری، ریونیو ڈپارٹمنٹ، جمرا
شاعر - بمبئی -

والی آسی

○

گھر لوٹ کے جانے کی ہمیں تاک بہت ہے
اور آج سمندر بھی غضبناک بہت ہے
باہر بھی بہت ٹوٹے ہوئے بکھرے ہوئے ہیں
اندر بھی ہمارے خس و خاشاک بہت ہے
پیراہنِ یوسف سے تقابل نہیں کوئی!
میرا بھی گریبان مگر چاک بہت ہے
پانی کی طرف مڑ کے بھی دیکھا نہیں میں نے
حالاں کہ مری پیاس خطرناک بہت ہے
دھندلایا ہوا ہے یہاں ہر شخص کا چہرہ
اس شہر میں اڑتی ہوئی اب خاک بہت ہے
چاندی سے چمکتے ہوئے بالوں میں ہمارے
بجھتے ہوئے انگاروں کی اب راکھ بہت ہے

○ مکتبۂ دین و دانش، امین الدولہ پارک لکھنؤ

ذکیہ صدیقی
۱۰-ج-۲-گلبرگ-۳-لاہور، پاکستان

یہ قربتیں یہ فاصلے

گذشتہ رات میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ میں نور محل گئی ہوں۔ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ میں تانگہ صدر دروازے کے سامنے رکوا لیتی ہوں۔ دروازہ بند ہے۔ میں ننگے قدموں سے دروازے تک آتی ہوں۔ دروازہ کھولنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لیکن مایوس ہو جاتی ہوں۔ اس انوکھی بات پر حیران ہوتی ہوں۔ یہ دروازہ تو کبھی بند نہ ہوتا تھا۔ آج ایسا کیوں ہے؟ میں پریشان پریشان کھوئی کھوئی سی پچھلی طرف جاتی ہوں اور چھوٹا سا زینہ طے کر کے اس دروازے تک پہنچ جاتی ہوں جو زنان خانے کو جاتا ہے۔ میں آہستہ سے دروازے کو دھکا دیتی ہوں، دروازہ کھل جاتا ہے۔ میں اندر داخل ہوتی ہوں۔ یہاں ایک بھیانک سناٹا میرا استقبال کرتا ہے۔ میں ڈری سہمی سی ہر طرف نظریں دوڑاتی ہوں۔ لیکن مجھے کوئی نظر نہیں آتا۔ پھر میں دالان سے گذرتی ہوں بڑے کمرے کی طرف بڑھتی ہوں۔ مگر یہاں بھی سناٹا ہے۔ — یا اللہ! یہ سب لوگ کہاں چلے گئے؟ کس قدر تنہائی ہے۔ کیسی خاموشی ہے۔ بارش کی مسلسل آواز کے علاوہ کوئی آواز سنائی نہیں دیتی۔ میں پریشان ہو رہی ہوں۔ پھر میں بڑے بڑے دالان، صحن، راہداریاں عبور کر کے مردانے حصے میں پہنچ جاتی ہوں۔ لیکن وہاں بھی مہیب سناٹا ہے۔ میں تیزی سے ہر کمرے میں اس امید پر جاتی ہوں کہ شاید کوئی مل جائے۔ پھر میں خوبصورت جنگلے والی بڑی سی کھڑکی کی طرف آتی ہوں۔ اس سے باہر دیکھتی ہوں۔ لیکن دور دور تک کوئی متنفس نظر نہیں آتا۔ اور آخر مایوس ہو کر ایک جگہ بیٹھ جاتی ہوں۔ اور دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام کر رونے لگتی ہوں۔ شاعرٔ بھیگی

اور میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ میرا تکیہ آنسوؤں سے تر تھا۔ خواب کا ذہن پر شدید اثر تھا۔ میں نے پھر آنکھیں بند کر لیں اور اسی دنیا میں پہنچنے کی کوشش کرنے لگی۔

کاش! میں اس نور محل میں پھر پہنچ جاؤں۔ وہی نور محل جہاں میں نے آنکھیں کھولیں۔ جہاں گھٹنیوں چلنا سیکھا جہاں ہوش سنبھالا۔ جہاں اپنے بچپن کا حسین زمانہ اپنی ہم جولیوں کے ساتھ ہنستے کھیلتے گذارا۔ مجھے سب کچھ ایک خواب کی طرح یاد ہے۔ لیکن اس میں خواب کی طرح اس خواب کا طلسم بھی ٹوٹ گیا۔ اور میں پھر رونے لگی۔ یہ خواب مجھ سے کیوں الجھ جاتے ہیں۔ میں ان خوابوں کی دنیا میں رہنا چاہتی ہوں۔ میں وہاں کیوں نہیں پہنچ سکتی۔ جہاں میں نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ گذارا ہے۔

"امّی! آپ کیوں رو رہی ہیں؟"

میں رومی کی آواز پر چونکی۔ اُف اتنی دیر ہو گئی۔ بچوں کو اسکول کے لئے تیار کرنا ہے۔ اور میں گھبرا کر جلدی سے آنسو پونچھتے ہوئے اٹھ گئی۔ رومی مجھے حیران نظروں سے دیکھتی رہ گئی۔ سارا دن میں الجھی الجھی سی رہی۔ رات کے خواب نے میرے دل و دماغ کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ میں گھڑی کی چوتھائی میں اپنے نور محل پہنچ جانا چاہتی تھی۔ لیکن میں مجبور تھی۔ میں وہاں نہیں جا سکتی تھی۔ اور مستقبل میں بھی امید کی کوئی ایسی کرن نظر نہیں آتی تھی۔

شام کو چائے پیتے ہوئے آصف نے کہا "کیا بات ہے سیمی۔ تم اداس کیوں ہو آج اتنی؟"

میرے ضبط کے سارے بندھن ٹوٹ گئے۔ اور میں ہچکیاں

لے کر رونے لگی۔ آصف مجھے تسلیاں دیتے رہے۔

"نسیمی مجھے بتاؤ تو تمہیں کیا دکھ ہے؟"

اور میں نے ہچکیوں کے درمیان کہا: "میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ میں 'نور محل' گئی ہوں آصف۔ میں زندگی میں ایکبار صرف صرف ایکبار 'نور محل' جانا چاہتی ہوں۔"

آصف نے مجھے تھپتھپایا۔ "تم فکر نہ کرو۔ میں تمہیں ضرور لیکر جاؤں گا۔"

ان کے لہجے میں عزم تھا۔

میں نے روتے ہوئے کہا: "مگر میں وہاں کیسے جاسکتی ہوں آصف؟"

آصف نے مدھم لہجے میں جواب دیا۔ "تمہارے یہ آنسو رائیگاں نہیں جائیں گے۔ مجھے یقین ہے ایکدن ایسا ضرور آئے گا۔ تم اپنے نور محل ضرور جاؤ گی۔"

مجھے معلوم تھا یہ سب بہلاوے ہیں۔ میں کبھی وہاں نہ جاسکونگی۔

میرے دل کا زخم جو کھنڈ اتر جانے سے پھر ہرا ہوگیا تھا' دوبارہ بہت آہستگی سے مندمل ہونے لگا۔ وہ خواب میرے دل ودماغ پر شدت سے چھایا ہوا تھا۔ اور آصف کی پُرعزم باتیں مجھے یقین کی سرحد تک لے جاتی تھیں۔ میں جانتی تھی آصف جس بات کا ارادہ کر لیتے ہیں اس کو ضرور پورا کرتے ہیں۔ کچھ وقت اُمید ویاس کی کشمکش میں گذرا۔

اور پھر ایکدن آصف نے مجھے خوش خبری سنائی کہ میں بہت جلد تمہاری خواہش پوری کر دوں گا۔

اور اب کسی سمجھوتے کے تحت ہمارا وہاں جانا کچھ بھی مشکل نہ تھا۔ آصف نے لمبی چھٹی لی۔ اور ہم لوگ ہرے بھرے کھیت' دریا پہاڑ' ندی نالے عبور کرتے ہوئے ایک ہزار میل کا سفر طے کرکے اب اس علاقے میں داخل ہو رہے تھے جس سے بیشمار یادیں وابستہ تھیں۔ چھوٹی چھوٹی سرخ پہاڑیوں کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا جن پر کہیں کہیں سبزہ اور جھاڑیاں تھیں۔ بچے دلچسپی سے دیکھ رہے تھے۔ ان کے لئے سرخ پہاڑیاں ایک انوکھی چیز تھیں۔ اور میں دم بخود بیٹھی تھی۔ دکھ اور خوشی کے جذبات نے میری زبان گنگ کردی تھی۔ اب ہم شہر میں داخل ہو رہے تھے۔ کہیں کہیں اِکّا دکّا مکان اور راہگیر نظر آرہے تھے۔ یہ جانی پہچانی جگہیں دل میں ایک ہلچل مچا رہی تھیں اور میری آنکھوں سے آنسو ڈھلک کر گالوں پر آرہے تھے' جن کو ضبط کرنے کی انتہائی کوشش کے بعد بھی میں ناکام رہی تھی۔ کتنے ہی تال تلیّوں' عمارتوں' مسجدوں' قبرستانوں سے گذرتی ہوئی اب ہماری کار سلطانیہ روڈ سے مُڑ کر نور محل روڈ پر پہنچ گئی تھی۔ اور میرے آنسوؤں کی جگہ اب دبی دبی سسکیوں نے لے لی تھی۔

کار ایک جھٹکے سے رُک گئی۔ آصف نے کار کا دروازہ کھول کر کہا۔ "نسیمی نور محل آگیا۔ اُترو گی نہیں۔"

اور میں نے چونک کر سر اُٹھایا۔ وہی شان وشوکت' وہی عظمت' وہی بڑا سا دروازہ جس میں سے ہاتھی گذر جایا کرتا تھا۔ اسکے دونوں طرف در اور محرابیں۔ میں کھوئی کھوئی سی خواب سے حقیقت کا موازنہ کررہی تھی۔ آصف کی آواز نے پھر مجھے چونکایا۔

"نسیمی! اندر نہیں چلوگی؟"

اور میں ان کے پیچھے پیچھے چلدی۔ صدر دروازے سے داخل ہوکر چند سیڑھیوں کا زینہ طے کرکے میں مردانے حصّے کے لان میں پہنچ گئی۔ وہاں پہنچ کر دل کو ایک دھکّا سا لگا۔ اُف کس قدر اُجاڑ ہوگیا ہے۔ سبزہ نام کو نہیں۔ میں جلدی جلدی چاروں طرف نظریں دوڑانے لگی۔ وہ امرود اور لیموں کے پیڑ کہاں گئے۔ وہ ایک کونے میں لگا ہوا پیپل کا سایہ دار درخت کہاں ہے۔ جس کی چھاؤں میں میں اور بھیّا گھنٹوں کھیلا کرتے تھے۔ کیا میں اسی اُجڑے ہوئے نور محل کے لئے تڑپ رہی تھی۔ دو تین عورتیں اور بچے کمرے میں سے نکل کر آئے اور مجھے حیرت سے دیکھنے لگے۔ انکی نظروں میں تجسس تھا۔ میں نے ان سے پوچھا۔

"کیا میں اندر کمروں میں جاسکتی ہوں؟"

اُنہوں نے خوشی سے اجازت دے دی۔ میں جلدی جلدی ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں جاتی رہی۔ لیکن کہیں بھی تو وہ اپنائیت نظر نہ آئی جس کی میں متلاشی تھی۔ وہ آبنوس کے کٹاؤدار بھاری بھرکم صوفے کہاں گئے؟ نہ وہ قالین ہیں نہ مسہریاں۔ کہیں چٹائی بچھی ہوئی ہے کہیں کوئی جھلنگا سی چارپائی پڑی ہے۔ میرے دل میں درد کی ٹیسیں اُٹھنے لگیں۔ میں یہاں کہاں

آگئی۔ پھر میں جلدی سے اپنی پسندیدہ خوبصورت جنگلے والی کھڑکی کی طرف گئی۔ وہاں تو ضرور مجھے اس کھڑکی میں ماضی کا عکس نظر آجائے گا۔ لیکن وہاں ایک ٹاٹ کا بوسیدہ پردہ میرا منہ چڑھا رہا تھا۔ میرا سر گھوم گیا۔ اور میں پاس پڑی ہوئی چارپائی پر دھم سے بیٹھ گئی۔ میں خاموش تھی۔ مجھ میں نہ بولنے کی طاقت تھی اور نہ اُٹھنے کی۔ کتنی ہی دیر ایسے گذر گئی۔ بیچارے بچے سہمے سہمے کھڑے مجھے دیکھتے رہے۔

عزمی نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ "امی: یہاں سے چلئے۔ آپ یہاں آکر بہت اداس ہوگئی ہیں۔"

اور اس نے مجھے بازو سے پکڑ کر اُٹھایا۔ لیکن میں یہاں سے جانا بھی نہیں چاہتی تھی۔ میں نے بمشکل جواب دیا۔ "بیٹی مجھے پیا گھر تو دیکھ لینے دو۔ میں ابھی نہیں جاؤنگی۔" اور میں آہستہ آہستہ برآمدے سے گذرتی ہوئی ایک لمبی راہداری میں آگئی۔ پھر میں ایک بڑے دروازے سے زنان خانے میں داخل ہوئی۔ یہاں بھی کوئی خوشی میرا استقبال نہ کر سکی۔ وہ بڑا سا صحن، بڑے بڑے محراب دار دلان، وسیع و عریض کمرے، کچھ بھی تو نہ رہ گیا تھا۔ ان سب کو چھوٹی چھوٹی دیواروں کے ذریعے بہت سے حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ میری نظریں تو ان ہی کمروں کو ڈھونڈھ رہی تھیں جن میں بڑی بڑی مسہریاں اور الماریاں تھیں۔ دلانوں کے بڑے تخت کہاں گئے جہاں دادی اماں پاندان لئے گاؤ تکئے سے ٹیک لگا کر بیٹھا کرتی تھیں۔ آج وہ ان کے چھالیہ کترنے کی مانوس آواز کیوں نہیں آرہی۔ گھٹن اور اجنبیت کا احساس شدت سے ہو رہا تھا۔ اور میں سوچ رہی تھی میں یہاں کیوں آگئی۔ یہ مناظر دیکھنے کی دل میں تاب نہ تھی۔ آنسوؤں کا سیلاب جو کچھ دیر کو تھم گیا تھا پھر سارے بند توڑ کر بہہ نکلا۔ اور میں ایک چارپائی پر بیٹھ کر ہچکیوں سے رونے لگی۔ کتنی دیر تک روتی رہی اور میرے ارد گرد کیا ہوتا رہا مجھے کچھ خبر نہیں۔ کسی نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ یہ میرے لئے عجیب بات تھی۔ اس اجنبی فضا میں یہ اپنائیت کیسی؟ میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ ایک بوڑھی عورت جھرّیوں بھرا چہرہ، موٹی سی دھوتی لپیٹے پانی کا گلاس ہاتھ میں لئے کھڑی تھی۔ وہ بہت محبت سے بولی۔

"بیٹی پانی پی لو۔"

اور میں حقیقت کی دُنیا میں لوٹ آئی۔ مجھے احساس ہوا کہ میں اس وقت کہاں ہوں۔ میں نے پانی پینے کے لئے اپنا چلّو بڑھا دیا۔

وہ عورت محبت سے بولی۔ "بیٹی گلاس ہی میں پی لو۔"

میں نے بمشکل کہا۔ "نہیں مائی تمہارا گلاس خراب ہوجائیگا۔"

وہ عورت ایک ٹھنڈی سانس بھر کر بولی۔ "بیٹی ان باتوں سے کچھ نہیں ہوتا۔"

اسکے لہجے میں دُکھ تھا، اپنائیت تھی۔ میں نے گلاس اس کے ہاتھ سے لے لیا اور ایک ہی سانس میں سارا پانی پی گئی۔ کچھ تو رونے سے دل کا غبار چھٹ گیا تھا اور کچھ ٹھنڈا پانی پی کر سکون ملا۔ اب مجھے اپنے ارد گرد کا کچھ خیال آیا۔ کچھ دُور پر بچے اور آصف ایک چارپائی پر بیٹھے تھے۔ اور ایک بوڑھا آدمی ان سے باتیں کر رہا تھا۔ اس کے لہجے میں خلوص تھا۔ پھر وہ مجھ سے مخاطب تھے۔

"بیٹی: یہ گھر تمہارا تھا اب بھی تمہارا ہے اور تمہارا ہی رہے گا۔ تمہیں اس کا بہت دکھ ہے۔ میں جانتا ہوں۔ میں یہ گھر تمہیں دیدوں گا۔ تم اس میں آکر رہو۔ میں اپنے لئے کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈھ لوں گا۔ میرے کوئی اولاد نہیں ہے۔ آج میری بیٹی اس گھر میں آئی ہے۔ آج میری مدّتوں کی دبی ہوئی خواہش پوری ہوئی ہے کہ کوئی میرے گھر کو اپنا کہے۔ بیٹی یہ گھر تیرا ہی ہے۔ تو مجھے ایک دفعہ باپ کہکر پکارلے۔"

اس آدمی کے چہرے پر کرب اور خلوص کے ملے جلے جذبات تھے۔ میں نے اپنے جذبات پر قابو پانے کے لئے کپکپاتی ہوئی آواز میں کہا۔ "بابا: میں یہ گھر لینے نہیں آئی ہوں، میں تو صرف دیکھنے آئی ہوں۔ میں تو یہاں سے چلی جاؤنگی۔"

بابا دکھ سے بولے۔ "بیٹی: جب تک تیرا دل چاہے تو اس گھر میں رہ۔ اس گھر کے دروازے ہمیشہ تیرے لئے کھلے رہینگے۔"

پھر وہ بوڑھی عورت سے مخاطب ہوا۔ "تُلسی: جلدی سے بٹیا کے لئے کھانا لیکر آ۔ جنوائی اور بچے بھی بھوکے بیٹھے ہیں۔"

میں نے کہا۔ "بابا کھانے کی تکلیف نہ کیجئے۔"

"بابا محبت سے بولے۔ "بیٹی تو باپ کے گھر بھی تکلّف کرتی ہے۔

کھانا کھائے بغیر میں تجھے نہ جانے دوں گا۔"

اور میں چھت پر جانے کے لئے بے چین تھی۔ مجھے معلوم تھا اوپر کی تپتی چھتیں اور منڈیریں میری منتظر ہونگی۔

پھر میں نے کہا" بابا! میں اوپر جاؤنگی"

بابا خوش ہوکر بولے۔" ہاں ہاں اوپر چلی جا۔ جب تک تلسی کھانا تیار کرتی ہے۔" اور میں اوپر پہنچ گئی۔ بچے بھی میرے پیچھے پیچھے آ گئے۔ اوپر کی فضا مجھے بالکل اپنی لگی۔ ویسی ہی دھوپ میں جھلستی ہوئی چھتیں۔ یہاں کوئی دیوار کھڑی کرکے حصے الگ نہیں کئے گئے تھے۔ سب سے پہلے تو میں اس حصے میں گئی جہاں مولسری کا پیڑ چھت پر جھکا ہوا تھا۔ میں دوڑ کر اس پیڑ تک پہنچ گئی۔ یہاں میں گھنٹوں مولسری کے پھول جمع کرکے کھیلا کرتی تھی۔ اور اب مجھے محسوس ہورہا تھا جیسے یہ پیڑ مجھ سے شکایت کررہا ہو کہ تم اتنے دن کہاں رہیں؟ تم مجھے چھوڑ کر کیوں چلی گئی تھیں؟ پھر میں چھتوں چھتوں، منڈیروں منڈیروں ایسی دوڑتی پھر رہی تھی جیسے بچپن میں پھرتی تھی۔ اور میں یہ بالکل بھول چکی تھی کہ اب میرا بچپن نہیں رہا۔ اور میرے ساتھ میرے ہی بچے ہیں۔ چھت پر جاکر مجھے بہت خوشی ہوئی تھی۔ اور بچے بھی میرے ساتھ دوڑنے میں شریک تھے۔ پھر بابا نے نیچے سے آواز دیکر بلایا۔ کھانا تیار ہو گیا تھا۔ چٹائی پر بیٹھ کر ہم لوگوں نے کھانا کھایا۔ اور واپس چلنے کے لئے تیار ہوئے۔ بابا کا اصرار تھا کہ ہم انہیں کے یہاں ٹھہریں، لیکن ہم نے ان سے روز آنے کا وعدہ کرکے ماموں جان کے پاس آ گئے۔ بابا روز آنے کو نہ بھی کہتے جب بھی میں وہاں ضرور جاتی۔ اسی نور محل کی کشش تو مجھے اتنی دور سے لائی تھی۔۔۔ میں اسے کیسے چھوڑ سکتی تھی۔

سر بہت بوجھل ہورہا تھا۔ میں تھک کر سو گئی۔ شام کو ماموں جان اور آصف نے سیر کا پروگرام بنایا۔ میں کسی ایک جگہ نہیں جانا چاہتی تھی۔ میں تو شہر کی ساری سڑکوں پر بلا مقصد گھومنا چاہتی تھی۔ اور پھر ہم شہر کی مختلف سڑکوں پر گھومتے رہے۔ چھوٹا تالاب، جس کے کنارے رانی کملاپتی کا محل تھا۔ جو آدھا پانی کے اوپر اور آدھا زمین کے نیچے تھا۔ صدر منزل، بڑا تالاب، امیر گنج، باب عالی ہوتے ہوئے جب ہم صدر بازار شاہ عالمی کی طرف جانے لگے تو میں نے کہا" کیمبرج اسکول کی طرف چلئے، میں اپنا اسکول دیکھونگی۔"

اور جب گاڑی کیمبرج کے آگے رکی تو مجھے یقین ہی نہ تھا کہ یہی وہ اسکول ہے جسمیں میں نے پڑھا تھا۔ اب تو یہ دو منزلہ عالیشان عمارت تھی۔ دور تک ہوسٹل پھیلا ہوا تھا۔ مجھے تو وہی پہلے کی ایک منزلہ عمارت میں دلکشی معلوم ہوتی تھی۔ اس میں اب میرے لئے کوئی دلکشی نہیں تھی۔ پھر میں نے اس امرود کے پیڑ کو تلاش کرنا چاہا جسکے نیچے بیٹھ کر میں بھیا اور زیبا کچے امرود کھایا کرتے تھے۔ وہاں تو اب کمروں کی لمبی قطار تھی۔ میں ایک مرتبہ پھر اداس ہوگئی۔ میں نے کہا۔ "اب پہاڑی پر چلیں جہاں عیدگاہ ہے۔" پہاڑی کے پر پیچ راستے شروع ہوگئے لیکن مجھے عیدگاہ کہیں نظر نہ آئی۔ اور نظر بھی کیسے آتی۔ سڑک کے دونوں کناروں پر اتنی بلند و بالا عمارتیں جو بن گئی تھیں ہم عیدگاہ تک پہنچ گئے۔ عیدگاہ تو ویسی ہی تھی۔ لیکن ان عمارتوں سے اس کا حسن چھپ گیا تھا۔

میرا یہ روز کا معمول تھا، صبح اٹھتے ہی نور محل چلی گئی۔ وہاں بابا اور موسی میرے آگے بچھے بچھے جاتے۔ وہاں کے ہر کمرے ہر حصے میں پھرتی۔ اوپر جاتی۔ کئی گھنٹے وہاں گذارتی اور شام کو بے مقصد ہی سڑکوں پر گھومتی۔ شہر کے علاوہ گرد و نواح کے سارے علاقے کئی کئی مرتبہ دیکھ لئے تھے۔ اور پھر بھی دل نہیں بھرتا تھا۔ میں ان مناظر کو ہمیشہ کے لئے اپنی آنکھوں میں سمو لینا چاہتی تھی۔

اور اب آخر کو وہ گھڑی آ ہی گئی جسکے تصور سے میں بہت اداس ہوجایا کرتی تھی۔ آصف کی چھٹی ختم ہورہی تھی۔ اور مجھے وہاں سے واپس جانا تھا۔ اس مرتبہ نور محل نے مجھے وہ سکون نہ دیا جسکی میں متلاشی تھی۔ دکھوں کے گھاؤ لگے لیکن جن کو بابا کے خلوص کے مرہم نے مندمل کردیا۔ اب مجھے نور محل چھوڑنے کے ساتھ بابا اور موسی کو چھوڑنے کا بھی رنج تھا۔ میں جب آخری بار ان سے ملنے گئی تو دونوں بہت اداس تھے۔ میں رو رہی تھی۔ موسی اور بابا بھی بار بار اپنی دھوتی سے آنسو صاف کررہے تھے۔ چلتے وقت انہوں نے ایک ڈبہ جسمیں کچھ زیور تھے اور کچھ ساڑیاں دیں۔ بچوں اور آصف کو بھی کچھ دیا۔ میں نے لینے سے انکار کیا تو بابا دکھ سے بولے۔" باپ کے گھر سے بیٹیاں خالی ہاتھ نہیں جایا کرتیں۔ ان کو

(باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھئے)

آشفتہ چنگیزی

قصہ گو

وہی قصہ گو
جو اک روز قصہ سناتے سناتے
کسی پیاس کو یاد کرتا ہوا
اُٹھ گیا تھا
پھر اک روز لوگوں سے یہ بھی سنا تھا
کہ وہ،
پیاس ہی پیاس کی رٹ لگاتا ہوا
کنویں میں گرا تھا

اِدھر کچھ دنوں سے یہ افواہ گردش میں ہے
کہ وہ قصہ گو،
جسے بھی دکھائی دیا ہے
وہ بس!
پیاس ہی پیاس کی رٹ لگاتا ہوا
.... کنوئیں کی طرف جا رہا ہے!!

رشید اعجاز

مشورہ

پھیرنے والوں کی فہرست میں تم آتے ہو......
تم کہ عکاس ہو! عکاسِ محبت ہو تم،
قوتِ جذب مقدر ہے فقط اُس شے کا،
کوکھ سے جس کی کوئی لہر جنم لیتی ہے۔
لہر! آئینہ ہے خود کرب کا بے چینی کا۔
جامِ لبریز
لرزتے ہوئے ہاتھوں سے چھلکتا ہے ضرور
لرزہ کہتے ہیں جسے، ہوتا ہے لہروں کا ہجوم!
لرزہ، لہروں کے بنا ہو تو بتاؤ مجھ کو!
عکس، لہروں پہ جما ہو تو دکھاؤ مجھ کو!
(عکسِ سالم کو ضروری ہے سکوں کی حالت)
آئینہ، سطح جو رکھتا ہے برابر اپنی،
بال آنے تک اُسے کذب کا پیکر نہ کہو!!
صرف اندیشہ و پرسش نہیں ہے دُنیا،
وسوسے اوڑھ کے بازار میں نکلا نہ کرو۔

○ مائکروگرافک، پوسٹ بکس نمبر ۵۵۸۵ - ریاض سعودی عربیہ ○ ۹۸۳ - بھوانی پیٹھ، پونا - ۴۰
شاعر - بمبئی -

ناصحہ انصاری

(۱۱ - ۱۹۷، بیبی، کانپور (یوپی

کارِ جہاں دراز ہے — ایک مطالعہ

تلاش و تجزیہ

کارِ جہاں دراز ہے" بنیادی طور پر مصنفہ کے خاندان کی تاریخ ہے بارہویں صدی میں اس خاندان کے مورثِ اعلیٰ صوفی سید کمال الدین زیدی ترمذ (ترکمانیہ) سے تن تنہا ہندوستان وارد ہوئے اور قصبہ کیتھل (ہریانہ) میں ایک خوش قطعہ زمین پر مصلیٰ بچھا دیا۔ کارِ جہاں دراز ہے کی داستان اسی نقطہ سے شروع ہوتی ہے اور سید کمال الدین ترمذی کے اولاد و اخلاف کی تاریخ ایک پر پیچ شاہراہ کی مانند آگے بڑھتی جاتی ہے اور بالآخر اس نقطہ پر ختم ہو جاتی ہے جس کے آگے مستقبل کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یہ شاہ راہ بڑی پر پیچ اور خم بہ خم ہے۔ جس کے ارد گرد دشوار گذار گھاٹیاں، ناقابلِ عبور پہاڑیاں، لہلہاتے ہوئے کھیت، پرشور ندی نالے، باغات، پھلواریاں، ذیلی پگڈنڈیاں، پیلے ریگزار، وادیٔ خموشاں، گرد و باد، خنک ہوائیں، سبزہ و گل، روح افزا فضائیں، بادِ سموم کے جھونکے ہر قدم پر ایک نئی دنیا کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک خاندان کی رومانی تاریخ ہے مگر اس تاریخ کی قبا میں ہندوستان کی تہذیبی، سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی جھلکیوں کی پیوند کاری اس طور سے ہوئی ہے کہ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ اس داستان کا وقائع نویس وہ بوڑھا تاریک داستان گو ہے جو ایک بوسیدہ دغل میں ملبوس اپنا بستہ سنبھالے گاہ گاہ نظر آجاتا ہے اور جس کا دوسرا نام وقت[1] ہے۔ قرۃ العین حیدر کے الفاظ میں :-

"وہ گوشہ نشین بڈھا بوڑھا، بوسیدہ دغل میں ملبوس، تاریک نژاد بوڑھا جو اس نقشہ گواب قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہے۔ مقبرہ مبارز الدولہ خاں کے گنبد اور ذیب بندے علی ترمذی کے پھاٹک کے سائے طویل ہو چلے۔ دہشت زدہ ہو کر جھیل پار شہرِ خموشاں پر نظر ڈالتا ہے۔ اس کے قدردان تو خواب ہوئے اور ان نے دیا سنبھالی۔ اپنے بھی اب اجنبی سے نظر آتے ہیں۔ یہ پیر مرد اسی جہاں گرد کا ایک مختصر سے دور یعنی صرف بارہ سو سال کی ایک کہانی سنا رہا ہے"

سنا رہا تھا لیکن، دفعتاً اس نے محسوس کیا کہ سُننے والے لوگ اس سے اکتا گئے ہیں کسی کو اس کی حکایت کی مطلق ضرورت نہیں۔ لہٰذا کرم خوردہ شجروں کا بستہ لپیٹ کر عدم کی تاریکی میں، لامکاں میں داخل ہو جائے گا۔ جہاں نہ گفتگو ہے نہ جستجو۔"

دراصل تاریخ کے سارے نشیب و فراز، وقت کے بہاؤ کے سامنے ایک تماشے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ بوڑھا تاریک داستان گو خود تاریخ کے نشیب و فراز سے ماورا ہے۔ وہ زندگی کے پیچ و خم کو لاتعلقی سے دیکھتا ہے مگر اس سے بار بھی نہیں رہ سکتا۔ وقت کے سیلاب میں زندگی اور تہذیب کے سارے ہنگامے پرِ کاہ کی مانند اڑے جاتے ہیں مگر دغل پوش داستان گو اپنے ماکستری رنگ کے بوسیدہ کاغذوں کا بستہ سنبھالے ہوئے ہر موڑ پر نظر آجاتا ہے۔ ہمیں اس کی بات سُننی ہی پڑے گی۔

زمان و مکاں کا تناظر ہی اس سوانحی ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس طور پر وقت کے پس منظر میں زندگی کے بہاؤ کی مصوری کی ہے وہ ان کی اعلیٰ فکری بصیرت اور ذہنی بالیدگی کی دلیل ہے۔ یہاں زمان و مکاں کے آئینے میں زندگی اپنی ساری زشت و خوب کے ساتھ بے نقاب نظر آتی ہے۔ یہاں زندگی کا کوئی کاروبار ایسا نہیں ہے جو سود و زیاں سے خالی ہو مگر تاریخی عوامل ہمیں انتخاب کی مہلت نہیں دیتے۔ مصنفہ کے ذہن میں وقت کا تصور بہت واضح اور روشن ہے۔ انہوں نے زندگی کے بہاؤ کو وقت کے لامتناہی سلسلے کے پس منظر میں دیکھنے اور دوسروں کو دکھانے کی جو کوشش کی ہے اس کا سراغ سب سے پہلے یا تو شاعرانہ سطح پر اقبال کے یہاں ملتا ہے[1] یا پھر خود مصنفہ کے ایک دوسرے ناول "آگ کا دریا" میں ملتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ "آگ کا دریا" کے کردار تخلیقی ہیں اور اس کا مرکزی نقطہ وقت کا تسلسل ہے جبکہ کارِ جہاں دراز ہے کے کردار حقیقی

---

[1] واکہ بھی ہوتی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب، "عمر"
گیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

ہیں اور وقت کا تناظر ان کے لئے ایک ایسا میدان عمل فراہم کرتا ہے جس میں وہ مثلِ صور آزاد بھی ہیں اور پابہ گل بھی ہیں۔ زندگی کے ان حقیقی کرداروں کو افسانوی رنگ دینے میں قرۃ العین حیدر نے اپنے تخلیقی جوہر کا ایسا فنکارانہ استعمال کیا ہے جس سے اس سوانحی ناول میں ایک اعلیٰ ادبی شان پیدا ہو گئی ہے خاندانی حالات کا تذکرہ تاریخ تو بن سکتا ہے مگر تاریخ کو ادب بنانے میں حسن فنی بصیرت اور احساسِ جمال کی ضرورت ہوتی ہے اس سے ایک صاحبِ نظر ادیب یا شاعر ہی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

اس داستان کے مرکزی کرداروں میں مرکزی حیثیت سید سجاد حیدر یلدرم کو حاصل ہے یلدرم نے ایک متنوع مگر آسودہ اور مطمئن زندگی گزاری۔ وہ اپنے دور کے ایک عوصلہ مند، فراغ دل اور حسن کار انسان تھے۔ انہوں نے ماضی کی سنہری قدروں سے ذہنی وابستگی کے باوجود مستقبل کے امکانات کو نگاہ میں جما کر دیکھا یہاں تک کہ بعض صورتوں میں وہ اپنے زمانے سے آگے بھی نکل گئے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے نامور باپ کی زندگی کے ان ہی پہلوؤں پر پیرائے سے روشنی ڈالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کعبہ اور کلیسا کی کشمکش نے انیسویں صدی کے اذہان میں جو ہلچل مچا رکھی تھی وہ اس ناول میں بھی منعکس ملتی ہے۔ ایک طرف میر احمد علی ہیں جو سربلندی اور شوقِ شہادت میں سرشار ہیں اور پھانسی پر چڑھنے سے قبل اپنے کنبے کے افراد کو ایک نظر دیکھ لینے کی خاطر سخت خطرات مول لینے میں پس و پیش نہیں کرتے اور دوسری طرف ان کے حقیقی بھائی میر سعد علی ہیں جو انگریزوں کے وفادار اور نمک خوار ہیں اور اپنے تہہ خانے کے ایک کمرے میں غدر کے مصیبت زدہ انگریزوں کو حفاظت سے رکھتے ہیں تو دوسرے کمرے میں انگریزوں کے باغی اور پھانسی کے ملزم میر احمد علی کو پناہ دے رہے ہیں۔ کردار کا یہ تضاد انیسویں صدی کے ماحول میں قطعی غیر فطری نظر نہیں آتا اس صورتِ حال نے ان کے وجود کا اثبات ایک بڑا مسئلہ بن گیا تھا بہت سے لوگ خدا اور صنم دونوں کو سینے سے لگائے ہوئے تھے کی مدد سے معروف تھے بیسویں صدی کی ابتدا میں یہ صورتِ حال اور زیادہ سنگین ہو گئی تھی۔ اس زمانے کے کرداروں نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ ان میں نہ تو تاب مقاومت تھی نہ حوصلہ مندی اور حالات سے ٹکرانے کی ہمت۔ یہ لوگ حالات کے بہاؤ کے ساتھ بہتے ہیں اور لکھنؤ، ہردوئی، مسوری، الموڑہ، دلی، لاہور، کراچی میں اپنے کھوئے ہوئے کاندار کو ڈھونڈتے ہیں۔ کیونکہ یہ تاریخ کے بے رحم جبریت کا شکار ہیں۔ پیچھے لوٹنے کی ساری راہیں مسدود ہو چکی ہیں اور آگے

ش/ا۔ بعثی

کے راستے بہت پیچیدہ ہیں۔ وجود کو قائم رکھنا بہرحال ضروری ہے۔

واقعات سے اخلاقی نتائج اخذ کرنا قرۃ العین حیدر کا مزاج نہیں ہے مگر اسباب اور اس کے نتائج اور علت و معلول کے رشتوں پر وہ کافی غور و خوض کرتی ہیں۔ ان کے شعور کی رو، ماضی کی داستان سناتے سناتے اچانک حال کے کسی نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہے اور تضاد یا تطابق کا کوئی نہ کوئی ایسا پہلو سامنے آ جاتا ہے جس سے ذہن کو اچانک جھٹکا لگتا ہے اور قاری ٹھہر کر کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے "کارِ جہاں دراز ہے"۔ کے تعارف کی ابتدائی سطور دیکھئے :۔

اللہ کے نیک بندوں نے حمد و مناجات، عبادت و خدمتِ خلق میں زندگیاں تیر کر دیں۔ نہ دنیائے دوں بدلی نہ سلسلۂ علت و معلول، اور رشتے ہیں کہ الجھے چلے جاتے ہیں، ناحق پکڑے جاتے ہیں۔ پلٹ کر بندۂ مالک سے نہیں پوچھتے کہ میاں تم اشعری تھے یا معتزلہ، یا لا ادری جبریہ ہو یا قدریہ، مومن ہو یا مشکک، کیونکہ کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایک مومگ فنگر ہے جو لکھ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔"

لسان الغیب حافظ شیرازی نے یہ راز اس سے سات سو برس پہلے ہی معلوم کر لیا تھا۔

بیا کہ رونقِ این کارخانہ کم نہ شود
ز زہدِ ہمچو توئی یا بہ فسقِ ہمچو منی

"پاجیۂ افرنگی یا جملۂ ترکانہ" کے عنوان سے پہلی جنگِ عظیم کے نتائج کا جو نقشہ قرۃ العین حیدر نے مرتب کیا ہے وہ بھی اسی علت و معلول کے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے اور علامہ اقبال کے اشعار کی مدد سے مصنفہ نے اس نقشے میں جو رنگ بھرے ہیں وہ بظاہر شوخ اور دلآویز ہیں مگر ان میں تاسف اور درد کی ایک زیریں لہر بھی برابر کام کر رہی ہے۔

"۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۰ء ہو گئی۔ رسوا زمانے میں کلاہ لالہ رنگ، ملت عالی کے جگمگاتے فانوس ایک ایک کر کے بجھتے جا رہے ہیں۔ جو سراپا ناز تھے ہیں آج محورِ نیاز۔ گرد صلیب گرد قمر حلقہ زن ہوئی۔ ہوائیں ان کی، فضائیں ان کی، سمندر ان کے، جہاز ان کے، بچا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ لے گئے تثلیث کے فرزند یا مقدسِ تاتار۔ افغان امام، سید السادات مولانا جمال الدین حیا باید کرد۔ اے درویشِ سوڈانی۔ نیل کے ساحل سے لیکر تابخاکِ

ہ سفر ۔ قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں بالسر شریف حسین جو شیخ الہند
مولانا محمود الحسن کی مخبری کرتا ہے کوئی شکری، حصار درنہ میں محصور ہو گیا
کوئی بندۂ حر مالٹا میں اسیر ہوتا ہے صدا آتی کہ میں ہوں روح تیمور ۔
خاک و خون میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش، حرم رسوا ہوا پیر حرم
کی کم نگاہی سے البتہ مصطفےٰ کمال، عصمت پاشا، انور بے، خالدہ خانم
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے۔

ہندی مسلمان اپنے نو زائیدہ بچوں کے نام انور پاشا، جمال پاشا
کمال پاشا، مدحت پاشا رکھ کر خوش ہو لیتا ہے۔ ناقۂ ماخستہ و محمل گران
لشکرِ عثمانیہ کے ستون ٹیسے لگ گئے ہم تو رخصت ہوئے اوروں
نے سنبھال دیا ،

بعد از والے انور پاشا روس ہو بچے، بالشویک فوج سے لڑتے
ہوئے شہید ہوئے ،

انقلاب روس و المادیدہ آم، شور در جانِ مسلمان ۔

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا۔ اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا
سمجھے جہاں میں اہلِ ایمان صورتِ خورشید جیتے ہیں۔ ہمارے محمد علی
جیا، چاند تارے والی ٹوپی اوڑھے فرغل ڈانٹے۔ جامع مسجد دلی کی
سیڑھیوں پر بھکاریوں اور فاقہ کش مغل شہزادوں کی بھیڑ میں کھڑے
ادب کا لنگل بجا رہے ہیں ہوتا ہے جادہ پیما ،

سوختہ سامان ہندی کلمہ گو، جوق در جوق، دار الحرب سے ہجرت
کر رہا ہے غریب الوطنی، فاقہ کشی، بربادی و ناکامی۔ اِدھر ڈوبے
اُدھر نکلے، اِدھر ڈوبے اُدھر ڈوبے۔

بیشمار دیوبندی مولانا، دین پرست انقلابی، جوشیلا قوم پرست
سر پر کفن باندھ جیل میں گھس گیا۔ پھانسی چڑھا، کابل، تاشقند، ماسکو
روس، امریکہ فرار ہوا، یہاں اور وہاں جھونکوں مرا۔ مجھے ہے حکمِ اذاں، لا الہ
الا اللہ محمد فاتح اور سلیمان اعظم کی سلطنت یورپ اور ایشیا اور افریقہ کے
نقشوں سے معدوم ہوئی۔ قاہرہ، قدس، بغداد، دمشق، یروشلم پر یورپ
جیک اپنا پرچم لہراتا ہے، فلسطین پر یورپی صیہونیوں کی یلغار اے فلسطینی
جوان آ رہی ہے اسی واسطے ہے نہ لندن میں، فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود
میں ہے۔

اب جا کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں ؟
اقتباس ذرا طویل ہو گیا ہے مگر ذرا دیکھئے وسعت معلومات خلاقی
شاعر - مستی

اد ۔ رشتہ کاری کہ اقبال کے دس بیس مصرعوں سے پہلی جنگ عظیم کے زمانے کی
پوری تاریخ کس حیرت ناک چابکدستی سے قرۃ العین حیدر نے سمیٹ لی ہے
یہ ان کی اپنی خاص تکنیک ہے جس کو وہ پورے غور و فکر، کمال چابکدستی
اور مکمل اعتماد کے ساتھ استعمال کرتی ہیں اور پورے تاج محل کا عکس
انگوٹھی کے نگینے پر منعکس کر دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ذخیرۂ علم
آشنا و افر اور مشاہدہ اثر انگیز ہے۔ نیز ان کو معمولی سے معمولی جزئیات کے
ذریعے خیال کی ترسیل کا ایسا ملکہ حاصل ہے کہ اردو میں کم لوگ اس
روش خاص میں ان کے ہمسر ٹھہر سکتے ہیں۔ وہ یوپی کے قصبات کی تمدنی
اور تہذیبی زندگی سے گہری واقفیت رکھتی ہیں۔ مغربی اسلوب میں وہ مشرقی
مزاج اور طنز کی نازک خصوصیات کامیابی سے سمو سکتی ہیں۔ تاریخی عوامل
کے نازک سے نازک فرق کو وہ اشاروں اشاروں میں قاری کے ذہن
پر نقش کر سکتی ہیں۔ وہ سرگذشت عہد گل نہیں سناتی ہیں بلکہ ایک
ایسا آئینہ خانہ سجا دیتی ہیں جس میں ماضی، حال، مستقبل سب کے نقوش ابھر
ہو جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے بعد مجھے ایسا کوئی دوسرا ادیب نظر
نہیں آتا جس کو اپنے اسلوب پر ایسی گرفت اور فن پر ایسی دسترس حاصل
ہو جیسی قرۃ العین حیدر کو حاصل ہے ○○

(یہ مقالہ کار جہاں دراز ہے اور کی جلد اول سے متعلق ہے)

بقیہ صفحہ ۲۳ سومنام بولزم

ذہبی تم تو عورت ہو..... مجھے سمجھتی کیوں نہیں..... یہ بچہ
مجھے دیدو..... یہ بالکل ارسلان پر گیا ہے ۔

"ارے صدیقی صاحب! کہاں کھو گئے ؟ آپکی بیٹی کی
بیماری بڑی خطرناک ہے..... کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھائیے۔
..... اسے سومنام بولزم ہو گیا ہے"

وہ نہ جانے کیا کیا سوچ رہی تھی اور اسے نہ جانے کیا کیا
یاد آ رہا تھا۔ ○○

◎ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری
اکتوبر ۱۹۸۰ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سال آئندہ
کے لئے مبلغ ۲ روپے جلد بھیج دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور
نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

شاداب

جو شخص گردنوں پہ ہماری سوار ہے
اک نیک آدمی ہے عبادت گذار ہے

گردن کو بھی چھرے کی خبر تک نہیں ہوئی
قاتل پڑھا لکھا ہے بڑا ہوشیار ہے

تم کس سے ڈر رہے ہو اجالوں میں اب تلک
وہ آدمی نہیں ہے دھوئیں کا غبار ہے

جمہوریت کے دور میں ایسے نہ چیخئے
آئینِ ہند کی یہ دفعہ میں شمار ہے

انسان گھر چکا ہے لڑائی میں اس طرح
جو اڑ گیا تو جیت ہے بھاگا تو ہار ہے

○ ۵۰۰/۴۸۴ بڑا کنواں میرٹھ شہر (یوپی)

نظام حالف

آج تو ہوں تہ بہ تہ ، زیرِ غبارِ مشتبہ
کل مجھے پڑھنا بشکلِ اشتہارِ مشتبہ

اپنی میں تجسیم ہی کب ہوں ، تری تجرید ہوں
اے مری تشکیک کے پروردگارِ مشتبہ

شخصیت کو میری دیکھے کتنی ہی تقسیم و ضرب
زندگی میری صفر سے استعارِ مشتبہ

فاصلہ ، جس کا کہ طے کرنا بعید از ممکنات
میں غزالِ تشنہ لب ، تو رہگذارِ مشتبہ

پھر بھی تجھ میں مجھ میں خوش اسلوب ربط و ضبط ہے
وعدۂ فردا ہے تو ، میں اعتبارِ مشتبہ

مجھ کو سورج کی کرن کی طرح ذروں میں بکھیر
میری رگ رگ میں بکھر ، اے انتشارِ مشتبہ

○ حمید سکاہ سی آبادی - مراد آباد (یوپی)

سبحان انجم

تیرے خیال و خواب کے منظر چھپا لئے
آنکھوں میں ہم نے غم کے سمندر چھپا لئے

کچھ یاد آگیا تو بڑے مضطرب ہوئے
کچھ دے گیا کوئی تو مقدر چھپا لئے

احوالِ واقعی کی روایت بدل گئی !
احبابِ پرخلوص نے دفتر چھپا لئے

کچھ بوجھ بن گئے تھے ہواؤں کے دوش پر
پر تولنے کے بعد مکرر چھپا لئے

فٹ پاتھ کی زمیں بھی شبستاں نہ ہو سکی
مٹی نے راستوں کے تو اکثر چھپا لئے

لفظوں پہ معترض ہیں مشیرِ ادب تمام
انجم نے رہ گزار کے پتھر چھپا لئے

○ حق منزل ، جونا قابل گھام گاؤں (مہاراشٹر)

اظہر افسر

پروڈیوسر - آل انڈیا ریڈیو، حیدرآباد

بادلوں سے ٹپکا آنسو

کردار :- چچا ــــــ (ایک ۵۵ سالہ ادھیڑ شخص)

منّا ــــــ ۲۴ سالہ بھتیجہ

چچی ــــــ (۴۵ سالہ فیشن ایبل خاتون)

منظر :- متوسط گھرانے کا ایک کمرہ، درمیان میں تخت بچھا ہے جس پر اجلا فرش ہے، تخت کے پاس کچھ کرسیاں رکھی ہیں، عقب میں ایک دریچہ ہے جس سے نیلگوں آسمان اور نیچے کچھ درخت نظر آ رہے ہیں۔

پردہ اٹھتا ہے تو چچی، بڑے رومانی انداز میں کھڑکی سے باہر دیکھ رہی ہے، پھر اچانک

چچی :- تو ہی آسمان ہے۔ تو ہی زمین ہے، اے حسینہ اس دور کٹیا میں تیری محبت آباد ہے وہ محبت جو میری روح کو رنگوں اور خوشبوؤں سے گھیرے ہوئے ہے، ہاں وہ شام آگئی۔ جس کے دائیں ہاتھ میں سنہری ٹوکری ہے اور سرخ سرخ خوبصورت پھولوں کے ہار، وہ زمین کی پیشانی پر اور رات کے سر پر مہتاب کا قرض رکھنے آئی ہے۔

منّا دائیں جانب سے گنگناتا ہوا داخل ہوتا ہے

منّا :- چچی کو دیکھ کر چچی جان

چچی :- (گھوم کر دیکھتی ہے) کون؟

منّا :- میں ہوں چچی جان

چچی :- چچی جان ــــ کون چچی جان؟

منّا :- ارے میں ہوں چچی جان آپ کا منّا، آپ مجھے بھول گئیں۔

چچی :- بھول؟ بھول بے نشان راستوں سے گزر کر سنسان جاگا ہوں میں شاعر۔ بھئی چلی جاتی ہے، اسے کوئی نہیں جانتا

منّا :- چچی جان

چچی :- ہاں آسمان پر نور کا تڑکا ہونے تک اجالا پھیلنے تک سارے انسان بھول میں ہوتے ہیں

منّا :- آپ مجھے نہیں پہچانتی چچی جان۔

چچی :- انسان اپنی پہلی سانس سے لے کر آخری سانس تک کسی کو نہیں پہچانتا

منّا :- آپ! آپ میری چچی جان نہیں ہیں

چچی :- بھولے نوجوان

منّا :- پھر آپ کون ہیں؟

چچی :- میں، میں اُن سفید سفید اور سیاہ بادلوں سے ٹپکا ہوا آنسو ہوں جو صبح صبح نور کی پہلی کرن سے بھی پہلے پھولوں کی ننھی ننھی اور رنگدار پتیوں پر آنسو بن کر گر جاتا ہے اور نرم و نازک پتوں پر گرا ہوا یہ آنسو شبنم کہلاتا ہے۔

منّا :- مر گئے

چچی :- مرنے کے بعد ہی آدمی سچی خوشی اور سچی حیات پاتا ہے، ایک لازوال زندگی، امر زندگی

منّا :- چچی جان

چچی :- کیسی غیر شاعرانہ باتیں کرتے ہو نوجوان۔ آخر تم کون ہو

منّا :- میں۔ میں کون ہوں؟

چچی :- ہاں تم الفاظ کو بار بار دہراتے کیوں ہو۔

منّا :- آپ میری چچی جان نہیں ہیں تو کون ہیں

چچی :- کہا نا ایک آنسو، شبنم کا ایک انمول اور سمجھو تو بے مول قطرہ

منّا :- مر گئے

چچی :۔ کیا بار بار مر گئے مر گئے کہہ رہے ہو نوجوان، جو نوجوان نوجوانی میں یعنی
عین عالم شباب میں مرتا ہے وہ کائنات کی بسیط فضاؤں میں اس وقت
تک تیرتا پھرتا ہے جب تک اس کی محبوب روح اس سے آکر مل نہیں
جاتی ۔

منا :۔ روح ۔ ارے باپ رے ۔

چچی :۔ کیوں ڈر کیوں گئے نوجوان، آدمی کی روح فنا ہونے کے بعد ہی اصل
زندگی پاتی ہے، وہ ساری رعنائیاں، رنگینیاں اسے مل جاتی ہیں جس
کی وہ آرزو کرتا ہے یا کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھ پاتا ۔

چچا :۔ (دہنی جانب سے گنگناتا ہوا آتا ہے) خوش جمالوں کی یاد آتی ہے
باکمالوں کی یاد آتی ہے
بائیں جانب جانے لگتا ہے

منا :۔ چچا جان ۔ چچا جان ۔ ادھر آئیے آپ بڑے ٹھیک وقت پر آئے ۔

چچا :۔ (رک کر گھومتا ہے) ٹھیک وقت پر آیا ؟

منا :۔ میرا مطلب ہے آپ بڑے غلط وقت پر آئے

چچا :۔ ٹھیک وقت پر آئے غلط وقت پر آئے ۔ یہ کیا کہہ رہے ہو

منا :۔ اب میں آپ سے کیا کہوں، ذرا ادھر دیکھئے چچی جان کو
(چچی پھر سے کھڑکی میں چلی جاتی اور باہر آسمان کی طرف دیکھ رہی ہے)

چچا :۔ چچی جان کو ۔ کیا ہوا تمہاری چچی جان کو

منا :۔ دیکھئے دیکھئے آپ ہی دیکھئے وہ باہر خلاؤں میں گھورتی ہوئی کیا کہہ رہی ہیں

چچی :۔ (زور سے) دور، دور تک میری آنکھیں ادھر ادھر بھٹک رہی ہیں
ہائے میں روشنی کی پہلی کرن کے ساتھ دنیا کے سفر پر روانہ ہو جاتی ۔

چچا :۔ (قریب جا کر) یعقوب ۔ یعقوب ۔ السا ر ۔

چچی :۔ (بغیر سنے) میرے ... کو اس مقام تک پہنچنے کا رستہ نہیں
ملتا جہاں خوشبو اور جنگلی پھول ..

چچا :۔ جنگلی پھول ۔

چچی :۔ جو پیار اور محبت گا رہے تھے میں اس فانی دنیا میں آئی تھی وہ
میں نہ گا سکی ... (منا سے) اے نوجوان

منا :۔ جی ۔

چچی :۔ یہ کون بوڑھا ہے

چچا :۔ بوڑھا ۔ بوڑھا ؟

منا :۔ یہ رشتے میں میرے چچا جان ہیں ۔
شاعر بھی

چچی :۔ نوجوان سارے رشتے ناتے بیکار ہیں، یہاں کوئی کسی کا نہیں کیسے
نادان لوگ ہیں اپنے رشتوں ناتوں میں قید ہیں۔ کیا کرنا ہے اور کیا
کر رہے ہیں ۔

چچا :۔ منا کی طرف گھوم کر) منا۔ منا ۔ یہ کیا ہو گیا ۔

چچی :۔ آسمان پر نور پھیل رہا ہے ہلکا ہلکا نور جیسے چراغ سے رات کو
میرا دل منور رہا تھا اب وہ بجھ چکا ہے

چچا :۔ منا

منا :۔ (رونے لگتا ہے)

چچا :۔ (قریب آکر سمجھاتا ہے) رو مت منا رو مت ،

چچی :۔ اب میرا سفر آسان ہو گیا ... پروانہ آچکا ہے ۔

منا :۔ اب کیا ہو گا چچا جان ۔ میں کسی ڈاکٹر کو بلا کر لاتا ہوں (دہنی جانب
بڑھتا ہے)

چچی :۔ رک جاؤ نوجوان رک جاؤ

چچا :۔ ٹھہرو منا ۔

چچی :۔ کہاں جاتے ہو ۔

منا :۔ ڈاکٹر کے پاس

چچی :۔ میرا علاج کسی ڈاکٹر کسی وید کسی حکیم کے پاس نہیں ہے

منا :۔ نہیں ہے

چچی :۔ تمہاری کوشش فضول ہے میں زندگی کی اس دہلیز پر کھڑی ہوں
نوجوان، جہاں مسافر امید دل میں بجھے دل کے ساتھ خالی ہاتھوں کا
کشکول بنا کر رات کی تنہائیوں میں اس گم شدہ ستارے کی تلاش
میں نکل کھڑا ہوتا ہے جو مسرت و شادمانی کی راہ میں خود کھو گیا ہے

چچا :۔ منا ۔

منا :۔ چچا جانی

چچا :۔ رو مت منا (بائیں جانب جاتا اور منا کو بلاتا ہے) ادھر آ منا

چچی :۔ دنیا اپنی مسرت و شادمانیوں سے محروم ہو گئی ہے، بے نشان راستوں
سے گزرتی ہوئی چراگاہوں میں ٹھہر کر شام تاریک راستے سے
ملنے کے لئے خراماں خراماں چل رہی ہے ۔ اس کے قدم ۔

چچا :۔ یعقوب السار

چچی :۔ کون یعقوب السار

منا :۔ آپ چچی جان ۔ آپ (روتا ہے)

چچی :۔ اے نوجوان یہ آنسو بڑے قیمتی ہیں۔ گوہر نایاب۔ تو اسے یوں مفت میں نہ گنوا۔ تیرے سرخ سفید رخساروں پر یہ بہتی ہوئی لکیریں دریاؤں اور سمندروں سے کم نہیں۔

منا :۔ سچ ہے چچی جان سچ ہے۔

چچی :۔ (دونوں ہاتھ پھیلائے دہنی جانب جاتی ہے) آدھی رات تک جب وسیع سمندر میں تنہا چلنے والے سفر کرنے والے آسمان پر روشن چاند نہیں دیکھتے تو

چچا :۔ منا تیری چچی جان نے شاید کوئی غمگین کتاب پڑھی ہے۔

منا :۔ (آنسو پونچھتا ہے) نہیں، چچی جان نے شاید کوئی قدیم ٹریجیڈی فلم دیکھی ہے۔

چچی :۔ بھولے انسانو تم کہاں بھٹک رہے ہو، کن پیچیدہ راستوں میں گم ہو۔

چچا :۔ منا تمہاری چچی جان نے میرا خیال ہے ادب لطیف کے ٹکڑے پڑھے ہیں۔

منا :۔ ٹکڑے نہیں چچا جان شہ پارے

چچی :۔ لمبی لمبی گھاس کے وسیع میدان، دور تک پھیلے ہوئے کھیت کھیتوں سے ادھر سانولی پہاڑیاں اور پھر جب بادل چھا جائیں (جھرجھری لیتی ہے)

چچا :۔ منا میں سمجھ گیا، تمہاری چچی جان یعقوب النساء نہیں ہیں۔

منا :۔ پھر کون ہیں چچا جان۔

چچا :۔ وہ سیاہ سیاہ سفید سفید بادلوں سے ٹپکا ہوا ایک آنسو ہیں جو صبح صبح نور کی پہلی کرن سے بھی پہلے پھولوں کی ننھی ننھی اور گداز پتیوں پر آنسو بن کر گرتا ہے اور نرم و نازک پتیوں پر گرا ہوا یہ آنسو شبنم کہلاتا ہے۔

منا :۔ بے شک چچا جان بے شک

چچا :۔ میں مرض سمجھ گیا۔

چچی :۔ میرے مالک میری زندگی کے لبریز پیالوں سے تو کونسی شراب پیئے گا وہ جو ابدی نیند لاتی ہے یا وہ جو ....

چچا :۔ منا تمہاری چچی جان کو جلدی سے پندرہ بیس

منا :۔ روپئے

چچا :۔ روپے نہیں پندرہ بیس سفید کاغذ ون سائڈ میر بھی چلے گا۔ اور شاعر یہ بھی

قلم دیدے

منا :۔ ابھی آیا (باہر جانب جاتا ہے)

چچی :۔ اندھیرے اور روشنیوں کے دھندلکوں کے درمیان میرا وجود ہمیشہ جھلملاتا رہا جھلملل کرتا ہوا نور تاریکی کو .. ..

منا :۔ یہ لیجئے چچی جان تخت پر بیٹھ جائے یا اس کرسی پر، پندرہ بیس بلکہ چالیس کاغذ اور یہ قلم،

چچا :۔ بس تم ادھر آؤ میرے ساتھ، بڑا ضروری کام ہے۔

منا :۔ اور چچی جان !

چچا :۔ انھیں یہاں آرام سے بیٹھ کر لکھنے دو، منا بس یہی موقع ہے۔

منا :۔ موقع کس بات کا۔

چچا :۔ وہ صندوق، اندر والا صندوق، اندر اور اندر والا۔

منا :۔ ارے ہاں ہاں

چچا :۔ بس منا تو آنسو پونچھ ڈال،

منا :۔ آنسو پونچھ ڈالوں اور اندر سے چچی جان کے زیورات کا صندوق نکالوں۔

چچا :۔ آہستہ آہستہ بول منا۔

چچی :۔ (چیخ کر) زیوروں کا صندوق، میرا صندوق، منا میں تیری جان ... لوں گی، میں تیرا خون پی جاؤں گی۔ میں تیری ... چچی ہوں سمجھا۔

چچا :۔ ... منا بھاگ، (خود بھی دائیں جانب جانے لگتا ہے۔)

چچی :۔ تم کہاں جا رہے ہو جی۔

چچا :۔ ... بھئی تم ادب لطیف کی مصنفہ ہو، تمہارے لئے وہاں کاغذ اور قلم ہے، تم شبنم ہو۔

چچی :۔ بھاڑ میں گئی شبنم، ایک قدم بھی آگے قدم بڑھایا تو،

منا :۔ چچا جان بھاگیئے، بھاگیئے، جان ہی بچ جائے تو غنیمت ہے، چھوڑیئے صندوق وندوق (دہنی جانب بھاگ جاتا ہے چچی دونوں کی جانب لپکتی ہے کہ ...)

(پردہ گرتا ہے)

شائستہ یوسف

پیڑ پہ پھل نئے لگے کیوں تھے	لگ چکے جب تو پھر گرے کیوں تھے
جب چراغوں تلے اُبھرنا تھا	سائے شاموں میں ڈوبتے کیوں تھے
میری معصوم خواہشوں کے دیئے	میری آنکھوں سے جھانکتے کیوں تھے
موت کا قرب جب مقدر تھا	زندگی سے یہ فاصلے کیوں تھے
جب ترا حکم حرفِ آخر تھا	پھر گناہوں کے سلسلے کیوں تھے

۲۰۔ بربت محل چکالہ۔ آگرہ کرلا روڈ بمبئی ۹۲

صغریٰ عالم

ہمارے حق میں وہی باعثِ فنا ٹھہریں
کہ جن کے دَرد میں ہم تو لبِ دعا ٹھہریں

محبتوں کی کمی خشک سالیٔ اُلفت
قحط کے دَور میں ہم جذبۂ وفا ٹھہریں

عروسِ شب کا نہ اُڑ جائے کوئی رنگ حسیں
جبینِ صبح پہ ہم غازۂ حیا ٹھہریں

قریب تھا جو کنارا تو ہم نے رُخ بدلا
بھنور ملیں تو کبھی فخرِ ناخدا ٹھہریں

پہنچ بھی جائیں صداقت کی دار تک صغریٰ
اصولِ وقت کی عاصی وہ اک سزا ٹھہریں

عالم منزل رنگ ستارہ مارہ رکلبرگہ

سیدہ شان معراج

تیری بزمِ ناز سے پہلے جہاں ایسا نہ تھا
یہ زمیں ایسی نہ تھی یہ آسماں ایسا نہ تھا

قید کر لیتے جسے ہم یاد کی زنجیر میں
ایک لمحہ بھی کوئی آرامِ جاں ایسا نہ تھا

کون دیتا پھر مرے بے ربط خوابوں کو زباں
اس زمانے میں کوئی تعبیر داں ایسا نہ تھا

وہ تو یہ کہئے کہ تھی غم آشنا فطرت مری
ورنہ تیرا غم حقیقت میں گراں ایسا نہ تھا

ایک بستی سی بسی تھی میری آنکھوں میں مگر
میں جسے اپنا کہوں کوئی مکاں ایسا نہ تھا

تاریخ شکل شاہجہاں پور (یو۔پی)

(سولہویں قسط)

خواب خواب سفر

رام لعل

ساڑھے بارہ بجے اوسلو یونیورسٹی میں انگرڈ ہی مون کے ساتھ ملنے کا وقت مقرر تھا۔ وہ اپنے ڈیپارٹمنٹ کے کمرے میں موجود تھی۔ باہر گیلریوں میں کتنے لڑکے اور لڑکیاں دلکش لباسوں میں اور کتابیں اور بیگ اٹھائے گھومتے رہتے ہیں۔ یورپ میں ناروے ہی ایک ایسا علاقہ ہے جہاں کے لوگ خاصے لمبے اور خوبصورت ہیں۔ انگرڈ کا شمار بھی انہی سرد و گرم و شاں میں ہوتا ہے جو یونیورسٹی میں نارویجین زبان کی لیکچرار ہے۔ میرے مطالعے کے لئے اس نے ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ کے کئی مجلد شمارے پھر سے شروع کرا کے اپنے آفس میں رکھے ہوئے تھے۔ میں ایک الگ میز پر ان شماروں کو پڑھتا رہا درمیان میں کبھی کبھی ہماری گفتگو بھی ہونے لگتی تھی۔ ۔ ہ اینیار اوکلان ہمارا نوجوان نقاد ہے۔ اس نے ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں نظمیں بھی لکھی ہیں اور ترجمے بھی کئے ہیں۔ اس کی آواز تنقید میں اس لئے معتبر ہے کہ وہ خود ادیب ہے

اس کی کیا وجہ ہے کہ البسن اور کنوت ہامسن کے علاوہ اور کسی نارویجین رائٹر کی شہرت دوسرے ملکوں تک نہیں جا سکی ؟

۔ ۱۹۴۰ء تک بہت سی تخلیقات کا جرمن، روسی، پولش، زیکوسلاویکین، ڈینش اور سویڈش زبانوں میں ترجمہ ہوا تھا لیکن ان کا تعلق ہمارے ماضی سے تھا جسے سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ ہماری آبادی ہی کتنی ہے۔ صرف چار ملین ہی تو ہے۔ ہم بہت ہی چھوٹی سی قوم ہیں۔ عالمی شہرت پانے کے لئے ہمارے رائٹرز کی بھوک کبھی کم نہیں ہوئی۔ یہ نقادوں کا تجزیہ ہے۔ وہ ہی اقدار کی روشنی میں کچھ نہیں دے پاتے تھے تو ایک روایت انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہوتی تھی۔ لٹریچر میں اخلاقی غصّے کا اظہار !

وہ کچھ دیر تک چائے بنانے میں مصروف رہی اور سوچتی بھی رہی۔ وہ یوں بھی سوچ سوچ کر بولنے کی عادی تھی۔ ۔ ”ہمارے قومی ادب کے ...ے میں ایک تجزیہ یہ بھی پیش کیا جاتا ہے کہ اس میں بناوٹی رجعت پسندی کے رجحانات زیادہ ہیں جس کے لئے بائیں بازو کے ادیب ذمہ دار ہیں خاص طور پر جب وہ سماجی مسائل اور اخلاقی خفگی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ خفگی آزادی، ایکسپلائیٹیشن اور ناانصافی اور ہمارے سماج میں مالی عطیات نہ دینے سے متعلق ہوتی تھی۔ ناروے اپنے رائٹرز سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اپنی قوم کا ضمیر ثابت ہوں۔ ہمارے کچھ رائٹرز کی آواز تو یقیناً بڑی توجہ سے سنی گئی ہے اور وہ مسائل کو پبلک کے سامنے لے آئے ہیں اگر اخبارات میں چھپے ہوئے خطوط سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے تو ! “

لیکن جدید ادبی نقطہ نظر سے یہ سب نئے لوگ کس طرح قبول کرتے ہیں ؟ “

” یہ سب انہیں بہت ہی بے مزہ معلوم ہوتا ہے میں جانتی ہوں۔ مسئلہ چاہے کتنا بڑا کیوں نہ ہو اسے اگر صرف جذباتی سطح پر پیش کیا جائے گا تو ایسا ہی ہوگا۔ یعنی بالکل بے اثر۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد صورت حالات ذرا سی بدلی ۱۹۶۵ء کے بعد ذرا اور۔ اور پھر نئے نئے گروپ ابھرنے لگے۔ وہ سب اپنے اپنے رسالے بھی لے کر آئے۔ میں تمہیں ان کے رسالے دکھاؤں گی ۔۔

یہ سب ہمارے یہاں بھی ہوا ہے۔ کوئی نئی بات کہنے کی خواہش کے زیر اثر لیکن ان گروہوں کے درمیان کوئی واضح فرق نہیں محسوس ہوتا۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنی اپنی شخصیت کی زیریں لہروں کو ہی لٹریچر میں پیش کرنے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں۔

ہمارے یہاں نئے رسالوں کی پیشکش کا معیار بھی متوازن نہیں ہے ان میں صرف ایک ہی بات اہم معلوم ہوتی ہے کہ یہ نئی نسل کو یکجا کرنے کا خدمت سر انجام دے لیتے ہیں۔

دہاں سے نکل کر تھوڑی دیر کے لئے ریلوے کے آفس میں گیا۔ وہاں میں نے دو افسروں کو اپنا دوست بنا لیا تھا جو میرے ریلوے ٹائم

ہونے اور ساتھ ساتھ ایک ادیب ہونے کی وجہ سے میری عزت کرتے تھے۔

رات کو چاول، پورنیما بھابھی اور میں ایک اور ڈسٹرکٹ ہوالی اسٹاڈ، (بردسٹ) میں سیگرڈ موری کے گھر گئے۔ راستے میں غلط مڑک پر ہو لینے کی وجہ سے کچھ پریشان بھی ہوئے۔ آخر ایک اسٹور کے سامنے ایک لڑکی مل گئی جو سیگرڈ موری کا گھر جانتی تھی۔ تھوڑی دور تک اس نے ہماری گاڑی میں بیٹھ کر رہنمائی کی۔ سیگرڈ موری اور اس کی بیوی سلیے (انگرڈ برٹی) بے چینی سے ہماری راہ دیکھ رہے تھے۔ گھر میں اس کی صرف بیٹی ہلڈے موجود تھی جو بڑھئی کے کام میں ڈپلوما لے چکی ہے گھر میں زیادہ تر فرنیچر اسی کے ہاتھوں کا بنایا ہوا موجود تھا۔ وہ شاعری بھی کرتی ہے مجھے تو اس کے بنائے ہوئے فرنیچر میں بھی شاعری دکھائی دی۔ اس کی ایک اور بیٹی شیرستی آرٹسٹ ہے جو بہت اچھی مورتیاں بناتی ہے۔ دو بیٹے ترود ڈے اور ترونڈ ہیں۔ سب الگ الگ رہتے ہیں۔

سیگرڈ موری کے دو منزلہ چھوٹے سے مکان کے نچلے حصے میں ان کے بچوں کا ڈرائنگ روم ہے۔ جہاں وہ کبھی کبھی دوستوں کے ساتھ جمع ہو کر خوب گاتے، ناچتے اور ہو ہلا مچاتے ہیں۔ ایک اور کمرے میں ہلڈے کی فرنیچر بنانے کی چھوٹی سی ورکشاپ ہے۔ اوپر ایک بہت بڑے ہال میں بے شمار مصوری اور مورتیوں کے شاہکار دیکھنے کو ملے جو سیگرڈ موری کو دنیش دیش سے تحفے کے طور پر ملتے رہے تھے۔ وہیں کئی الماریاں کتابوں سے بھری ہوئی رکھی تھیں۔ سیگرڈ موری کی اپنی تصانیف میں گمل گرامادا، کونل پوسٹائیزا اور سیت نیوگر شامل ہیں۔ وہیں میں نے ٹیگور کی گیتانجلی کا نارویجن ترجمہ سنگیت میلافولڈ بھی دیکھا جو ایک خاتون ان بورگ ہولینے اولڈرڈیک نے کیا تھا۔

جیسا کہ میں پہلے ہی بتا چکا ہوں سیگرڈ موری ناروے کے چرچوں کی تعمیرات کا ماہر ہے۔ اس نے ہمیں کھانا کھلانے کے بعد بہت سارے چرچوں کی سلائیڈیں بھی پردے پر دکھائیں۔ اس کام میں آدھی سے زیادہ رات بیت گئی۔ اوسلو کے نئے پرانے تاریخی چرچ دکھانے کے لئے اس نے ہمارے ساتھ چھ ستمبر کو صبح ساڑھے دس بجے کا وقت مقرر کیا۔

۴ ستمبر

صبح سویرے اٹھ کر چائے پیتے وقت میں نے ناروے کی ایک ستر سالہ خاتون ادیبہ تور بورگ نیدریاس کی ایک کہانی دی ہسبنڈ کا انگریزی ترجمہ پڑھا اور اس کے بارے میں ایک افریقی ادیب کا مضمون بھی یہ دونوں تراشے ڈاشیک مانسکے لائبریری کے شیف کریل مان نے میرے لئے خاص طور پر فوٹو آفسیٹ کرا کے بھجوا دیئے تھے۔ اگلے روز اتوار کو کریل مان کی معیت میں ہم تور بورگ نیدریاس سے ملنے کے لئے ایک جزیرہ نسودن پر جانے والے تھے افریقی ادیب کا مضمون اس لئے اثر انگیز تھا کہ اس میں تور بورگ کے نوجوان اور اکلوتے بیٹے کی موٹر سائیکل کے حادثے میں موت کا ذکر تھا۔

میں دن بھر لائبریری میں بیٹھا رہا اور اخبار اور رسالے پڑھتا رہا انگریزی رسالوں کے سیکشن کی انچارج ایک لڑکی نے جو ہمیشہ مسکرا کر میرا استقبال کرتی تھی اور سارا دن ایک مشین کی طرح اِدھر سے اُدھر کتابیں نکالنے اور رکھنے کے لئے گھومتی رہتی تھی مجھے نیو یارک ٹائمز کا بکس ریویو میگزین لا کر دیدیا۔ اس میں مجھے جان اوہارا کے منتخب خطوط پر ریویو کچھ دلچسپ لگا۔ ان خطوط کو میتھیو۔ جے۔ بروکولی نے مرتب کیا ہے۔ جان اوہارا نے نیو یارکر کے ایڈیٹر ہیرالڈ راس کو ایک خط میں لکھا تھا۔ میں نے طے کیا ہے کہ میرے مسترد کئے ہوئے مسودے کے بارے میں تمہارے خط کو میں بھول جاؤں اور اسے ایک بار پھر پڑھنے کا تمہیں موقع دوں۔

ایک اور خط میں :۔ اور اس مرتبہ نیو یارکر کی ہی کیتھرین انجلی وہائٹ کو پھر سے پڑھنے کو کہوں۔ اس نوٹ کے ساتھ۔ کہ میری تخلیقات دوسرے درجے کی نہیں ہوتیں!

اس زمانے میں جان اوہارا پر امریکہ کے بزرگ ادیبوں (فاکز، ہمنگوے، فٹز جیرالڈ) کے اثرات موجود تھے۔ اگرچہ وہ صرف فٹز جیرالڈ کے ہی اثرات کا بڑے اخلاق سے اعتراف کیا کرتا تھا۔ اس نے APPOINTMENT IN SUMMAR کو مکمل کر لینے کے بعد فٹز جیرالڈ کو لکھا تھا۔ میرے ناول کے بہترین حصے وہی ہیں جن پر (فٹز جیرالڈ کے) THE BEAUTIFUL AND DAMNED اور THE GREAT GATSBY کی چھاپ ہے۔ جان اوہارا کی متانت بطور ادیب اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اپنی تخلیقات پر وہ بوتھ تارکنگٹن، سنکلیر لیوئس اور جان گال وردی جیسے غیر فیشن زدہ ناول نگاروں کے اثرات کا بھی اعتراف کر لیتا ہے لیکن یہ کہتے ہوئے ان کے اندر ایک طرح کی نازک مزاجی ملتی تھی جو میرے نزدیک ایک ادیب کے ہتھکنڈوں کا جز نہیں ہونی چاہیئے۔ چاہے اس سے اسے تھوڑا سا دھوکا کیوں نہ ہوتا ہو جیسے کہ ایک پرانی کہاوت ہے کہ انڈہ پھوڑے بغیر آملیٹ نہیں بنایا جا سکتا اور خون بہائے بغیر

آپریشن نہیں کیا جاسکتا۔

جان او ہارا ایک اخبار میں کام کیا کرتا تھا۔ پہلے پنسلوانیا میں پھر نیویارک میں جس سے اسے ادیب بننے میں مدد ملی۔ روزمرہ کی زندگی کی بہت سی تفصیلات اسے یاد ہیں جنہیں وہ اپنی مختصر کہانیوں کا حصہ سا بنا رہا اور وہ نیویارکر میں شائع ہوتی رہیں۔ اس کا اعتماد تھا کہ اگر آپ اپنا باہر سے ملی ہوئی باتوں کا عدار رکھا لیتے رہا کریں تو اس سے دروں بینی کا موقع بھی میسر آجاتا ہے۔ کسی واقعے کو ہو بہو لکھ ڈالنے سے کہانی کے اچھا بن جانے کی ضمانت تو نہیں مل جاتی لیکن ایک ہی غلطی اسے تباہ کر دیتی ہے۔

۱۹۴۸ء میں ایک دوست کے نام لکھے ہوئے ایک خط میں۔ آئندہ سال میں ضرور اہمیت حاصل کر لوں گا۔

وہ یقیناً اہم تو بن گیا لیکن کڑی جدوجہد کے بغیر نہیں جو زیادہ تر اسے سماج کے اندر ہی رہ کر کرنی پڑی۔ اس نے کیلیفورنیا سے ایک خط میں لکھا تھا۔ میں سمجھتا ہوں میرے اندر ذرا سی بھی سماجی کشمکش نہیں ہے براہ کرم مجھے زیادہ عزت کیا کریں میرے لیے اوپر اٹھنے کا صرف ایک ذریعہ ہے کہ میں نیچے کو دھکیلا جاؤں۔

اس کی جذباتیت ایک روایت بن چکی تھی اور لوگ جانتے تھے کہ اسے کلبوں میں جانے اور وہاں جا کر انعام جیتنے کا کتنا خواہش مند رہتا تھا!

اس کا ایک اور ناول PARADE TO LEAVE جو اس نے چوالیس سال کی عمر میں بڑی محنت سے لکھا تھا اس میں وہ چاہتا تھا کہ پنسلوانیا کی پہلی نصف صدی کی تصویر بڑی دیانتداری سے پیش کرے اور وہ جانتا تھا کہ وہ کس قسم کا ناول نگار ہے۔ جب جیکولس مارٹن نے اس کے بارے میں لکھا۔ یہ نثر نہیں ہے بلکہ شاعری ہے تو اس نے اسے فوراً جواب دیا۔ اس میں کون کم بخت شاعری کرنا چاہتا تھا۔ کم سے کم میں تو ہرگز نہیں۔ جب کوئی مبصر میری نثر کو شاعرانہ سا کہنے لگتا ہے تو مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے۔ میں آپ کو یقین دلا سکتا ہوں کہ شاعری محض اتفاقیہ ہوتی ہے۔ جبکہ نثر ہرگز نہیں اس لیے میں اس بات کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہوں جس کی نقاد ناول نگار کو بالنس پر چڑھانے کی خاطر اسے ایک شاعر کا درجہ دے دیتا ہے۔

اس کی زندگی کے آخری سال ہی بہترین تھے جو اس کی دو عمت کرنے والی بیویوں کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں بیتے۔

جب میں کسی دعوت میں جاتا ہوں تو پتہ نہیں کیوں مجھے اپنی بیوی کے ہی ساتھ بیٹھ کر باتیں کرنا اچھا لگتا ہے۔ اور اپنے لوگ دن برس رہنا بڑے پینے ہوتا ہوں جس کی وجہ سے مجبوراً لوگوں کی نظریں میں پڑتیں اور میں ان لوگوں کی طرف بڑی دلچسپی سے دیکھتا رہتا ہوں جو اخبارات کی خبروں کا موضوع بننے کے لیے مضطرب نظر آتے ہیں۔

جان کے خطوط سے اس کی پیچیدہ اور جذباتی زندگی کا پتا چلتا ہے وہ ایک اچھا اور قابل اعتماد دوست بھی تھا۔ جب ہمنگوے سپتال میں بھرتی کیا گیا تو جان نے اسے تار دیا۔ جو کچھ ملے اسے تم چاٹتے چلے جانا۔ خدا تمہیں صحت دے۔

جب اسٹین بیک کی آنکھ کا آپریشن کیا گیا تو اس نے اسپتال میں جا کر اس کیلئے خبریں پڑھ پڑھ کر سنانے کی پیشکش کی تھی اس نے اپنی بیٹی ولی کو ایک باپ کی شفقت اور محبت سے بھرپور خطوط لکھے ہیں۔

شام کو لائبریری سے نکلا تو سرد ہوا چل رہی تھی۔ دفاتر اور دکانیں بند ہو چکی تھیں اور سڑکوں پر اور گلیوں پر بہت کم لوگ گھوم رہے تھے میں ایک عجیب سے سناٹے کا احساس لیے پیدل نیشنل تھیٹر تک گیا۔ وہاں کچھ رونق تھی۔ لیکن وہ سارے لوگ اپنی اپنی گاڑی کے انتظار میں تھے ایک لڑکی کو چیونگ گم چباتے دیکھ کر میں نے بھی اسٹال سے چیونگ گم خریدی اور دانتوں کے درمیان ہولے ہولے چباتا ہوا گھومتا رہا۔ انڈر گراؤنڈ پلیٹ فارم پر فلموں اور ڈراموں کے بورڈ بھی دیکھے اور پھر گاڑی آجانے پر ایک سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اس ڈبے میں جیسے لوگ تھے میری طرح خاموش تھے۔

ایک بوڑھا شخص مجھے اکثر اسی گاڑی سے گرنگٹن کی طرف آتا جاتا ہوا دکھائی دیتا تھا جس کے ساتھ متعارف کراتے ہوئے چادلہ نے بتایا تھا کہ وہ ایک صحافی ہے اور کسی ایسوسی ایشن کا ممبر بھی۔ لیکن اس کے بعد ہمارے درمیان کبھی ڈائیلاگ نہ ہوا ہم ایک دوسرے کی طرف بس خاموش نظروں سے ہی دیکھنے پر اکتفا کر لیتے تھے۔ وہ بوڑھا آج بھی میری طرف دیکھتا ہوا کونے کی ایک سیٹ پر جا بیٹھا اور بیگ ہی سے ایک اخبار نکال کر پڑھنے لگا۔

کھڑکیوں کے سامنے کتنے چھوٹے چھوٹے اسٹیشن نکل گئے۔ اور حسب معمول گاڑی سے اترنے والے مسافر دھیمے دھیمے قدموں سے اپنی اپنی رہائش گاہوں کی طرف بڑھ گئے جن کی ہلکی ہلکی بارش سے بھیگتی

شاہد مسکی

ہوئی چھتیں بجلی کی روشنی میں چمک رہی تھیں۔

سید مجاہد علی مجھے اپنی قیام گاہ پر لے گیا جو ایک پرسکون محلے میں ایک بلڈنگ کی تیسری منزل پر ایک کمرے کے فلیٹ میں تھی۔ ان کے پاس کتابوں اور رسالوں اور اخبارات کا ایک انبار تھا۔ اور مجھے وہاں ان کی ورق گردانی کرتے ہوئے وقت گزارنا دشوار نہیں ہوتا تھا اگرچہ وہ چائے بناتے بناتے میرے ساتھ باتیں کرنے میں بھی مصروف رہتا تھا ہم لوگ باتیں، مطالعہ اور چائے نوشی تینوں کام بیک وقت کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ان میں ایک چوتھی چیز سگریٹ نوشی بھی شامل کی جا سکتی تھی۔ لیکن وہ سگریٹ نہیں پیتا تھا اور میں بھی اسے ترک کر چکا تھا۔

وہاں میں نے مصطفےٰ زیدی مرحوم کے پانچ شعری مجموعے دیکھے کوہ ندا، قبائے ساز، روشنی، گریباں اور شہر آذر۔ مصطفےٰ زیدی کو میں تب سے جانتا تھا جب وہ الہ آباد میں تیغ الہ آبادی کے نام سے مشہور تھا۔ پاکستان جا کر اس نے اپنا نام بدل لیا تھا اور رپہ درپہ کئی قابلیتی اور مقابلے کے امتحانات پاس کر لینے کے بعد ایک اعلیٰ سرکاری عہدے تک پہنچ چکا تھا۔ لیکن ایک قتالہ شہناز بیگم کے ساتھ معاشقے میں ملوث ہو کر خود کشی یا قتل کی وجہ سے جان سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا کوہ ندا میں شہناز کے بارے میں اس کی پانچ غزلیں شامل تھیں۔ ایک غزل کے تین اشعار اس طرح تھے۔

فن کار خود نہ تھی، میرے فن کی شریک تھی
وہ روح کے سفر میں بدن کی شریک تھی
اقرار تھا جس پہ باب حیا کا ورق ورق
بستر کے ایک ایک شکن کی شریک تھی
میں ایک اعتبار سے آتش پرست تھا
وہ سارے زاویوں سے چمن کی شریک تھی

رات کا کھانا جمیل احمد کے گھر پر تھا جس کا انہوں نے اور ان کی بیگم نے خاص طور پر اہتمام کیا تھا۔ مجاہد اور میں وہاں تک پیدل چل کر گئے۔ گلیاں اور سڑکیں سرد ہوا اور اندھیرے کی وجہ سے اور بھی سنسان ہو گئی تھیں۔ اب تو جی چاہتا تھا ایسے ماحول میں تنہا گھومتا پھروں۔ مکانوں کے آگے پارک کی ہوئی بند گاڑیاں۔ بند دریچوں سے جھانکتے ہوئے خوشنما پھول اور کسی کسی مکان سے آتی ہوئی موسیقی کی آواز!

رات کو قیام گاہ پر لوٹا تو وہاں تنویر اسلم، درشہوار، دولی پنو، شیکھر، جادلر اور پورنیما بھابھی میرے منتظر تھے۔ ہم سب تاش لیکر بیٹھ گئے۔ شیکھر نے مغربی دھنوں کا ایک کیسٹ لگا دیا تھا۔ نصف شب سے بھی زیادہ گزر جانے کے بعد سب لوگ بکھر گئے میں سونے سے پہلے دن بھر کی مصروفیات سے متعلق ڈائری میں کچھ نوٹس لکھے اور پھر صوفہ کھول کر بستر بچھا دیا اور کمبل اوڑھ کر لیٹ گیا۔ نیند آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ میں اندھیرے میں سب لوگوں کو یاد کرتا رہا۔ جو میرے قریب تھے اور ان کو بھی جو بہت دور تھے لیکن ان لمحوں میں میرے کتنے قریب تھے۔ اپنے سارے خدوخال کے ساتھ جنہیں میں چاہتا تھا۔ یاد کرتا رہتا تھا۔ بیوی، بچے، دوست سارے دوست اور سمجھ میں نہ آنے والے دوست! کل مقامی طور پر آسمان پھر ابر آلود رہے گا۔ ٹی۔ وی پر موسمیات کے نشریہ میں اطلاع دے دی ہے۔ (باقی آئندہ)

باقی صفحہ ۲۸ علامت کی تفہیم

ہیں۔ زندگی اور جذبات اب تہہ در تہہ ہو گئے ہیں۔ کوئی انکار نہ خالص انکار ہے نہ کوئی اقرار خالص اقرار ہے۔ اب اقرار انکاری اور انکار اقراری ہوا کرتا ہے جنگ کا مفہوم صلح اور صلح کا مفہوم جنگ ہوا کرتا ہے۔ اس لئے الفاظ میں پورب اور پچھم کا رشتہ ہو کر رہ گیا ہے۔ فکر و نظر کے سارے سانچے بدل گئے ہیں اور جدید ہے کہ کوئی قدر مطلق اور جامد نہیں رہ گئی ہے۔ ایسی صورت میں علامت اور رائج بیسویں صدی کا بہترین اسلوب ٹھیرا ہے زندگی اب خانقاہوں، حکیموں کے مطب، مساجد، اور نوجوانوں کے محل سے نکل کر کارخانوں، یونیورسٹیوں، اسپتالوں، کلبوں اور پارلیمنٹ کے ایوانوں میں در آئی ہے۔ اس لئے اب پرانے الفاظ کام نہیں دے سکتے ہیں شاعری کی شعری لفظیات اتنی برق رفتاری سے آگے بڑھ رہی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری ایک الٹرا ماڈرن لڑکی بن گئی ہے۔ اب ناصر کاظمی کے عہد کی لفظیات، شاعری میں استعمال کرنا بیسویں صدی کی الٹرا ماڈرن لڑکی کو بیل باٹم کی جگہ گاؤں کی لڑکیوں کی چولی کرتہ اور شلوار پہنانا ہے اس طرح نئی شاعری اگر ایک الٹرا ماڈرن لڑکی ہے تو اس کا اسلوب بیل باٹم ہے۔ جس کے لئے نہ صرف علامت کی تفہیم بلکہ اردو میں علامتی تحریک کی ضرورت ہے۔ شاید ڈاکٹر محمد حسن کو اس کا احساس ہے۔ اسی لئے انہوں نے "جدیدیت" کو علامت پسندی کی تحریک قرار دیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر

خیالات و تاثرات

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ———— لکھنؤ

ماہنامہ شاعر کا خلیل اعظمی نمبر موصول ہوا شکریہ

خلیل اعظمی مرحوم پر آپ کا یہ خاص نمبر بھی آپ کے پچھلے بعض مخصوص نمبروں کی طرح ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ مرحوم کی زندگی اور سیرت کے تمام گوشے اور ان کی تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی تمام جہتیں اس شمارے میں مضمون نگار حضرات نے واضح کر دی ہیں پردہ اب پر ابھی باقی ہے تو، والا فیچر یقیناً اپنے طرز کی بہت اچھی کوشش ہے۔ طویل ضرور ہے۔

ضیا فتح آبادی ———— نئی دہلی

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر مل گیا۔ اسے دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ اعجاز صدیقی مر چکے ہیں میں تو یہ کہوں گا کہ وہ اپنے ہونہار اور قابل بچوں کے ذریعے زندہ جاوید ہو گئے ہیں۔ یقین کیجیے کہ اس نمبر کے رکھ رکھاؤ، ترتیب اور اٹھان کو دیکھ کر آپ کے ابا مرحوم کی روح مسرور ہوئی ہوگی اور اس نے آپ کی ترقی اور اضافہ اقبال کی دعا کی ہوگی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت اور شاعری کو اس نمبر نے جس طرح ابھارا ہے وہ ان کے شایان شان ہے اور ان کی روح نے بھی آپ کو داد دی ہوگی اور دعائیں بھی۔

ان دعاؤں میں میری دعائیں اور نیک خواہشات بھی شامل کر لیجیے۔

بلراج کومل ———— نئی دہلی

خلیل اعظمی نمبر ملا۔ اس عنایت کے لیے ممنون ہوں۔ اگرچہ رشتۂ دل ہمیشہ لفظ و معنی سے ماورا رہا ہے، ہم حاکی بہرحال لفظ و معنی کے اسیر ہیں اور ہم تہی دستوں کے پاس خوبصورت یادوں کے علاوہ رہ بھی کیا جاتا ہے کاروبارِ زندگی کی انتہا پر خلیل اعظمی نمبر پسند آیا۔ بہت سی تحریریں ایک ہی نشست میں پڑھ لیں میں نے

آپ کو یاد ہوگا میں نے منظرِ شب (یہ نظم خلیل اعظمی نمبر میں شامل ہے) کے ساتھ ایک خط منسلک کیا تھا جس میں خلیل صاحب کے بارے میں ایک مختصر نوٹ درج تھا میں نے یہ درخواست بھی کی تھی کہ وہ نوٹ نظم کے ساتھ شائع کر دیا جائے غالباً کسی وجہ سے وہ نوٹ نظم کے ساتھ شائع نہیں ہو سکا۔

اگر ممکن ہو تو پڑھنے والوں کے خطوط کے حصے میں میرا وہ خط اور یہ خط شائع کر دیجیے۔

خلیل صاحب میرے قریبی دوست تھے میں ان سے رشتۂ دل میں منسلک تھا جو الفاظ کے دائرے سے باہر تھا کیونکہ ہم دونوں پابندیٔ اظہار کے قائل نہیں تھے ان سے سیکڑوں ملاقاتیں ہوئیں۔ علیگڑھ، دہلی، سرینگر اور لکھنؤ میں۔ وہ انتہائی مہذب، شائستہ اور شریف النفس انسان تھے ان کا مطالعہ انتہائی وسیع اور نظر گہری تھی۔ انہوں نے نظم کو زمینی قربت اور گھر آنگن کی دلکشی بخشی اور اسے دل و نظر اور جسم و جاں کے تمازت انگیز رشتوں سے روشناس کرایا۔ آخری دنوں میں جب وہ موت سے برد آزما تھے۔ وہ نظم کو مابعد الطبعیاتی حدود میں لے گئے لیکن زمینی قرب کی سرشاریوں میں ڈوبے ہوئے۔ غزل میں انہوں نے کلاسیکی حدود میں رہتے ہوئے تازگی اور ندرتِ اظہار کی بے پناہ گنجائشیں نکالیں وہ ہر اعتبار سے دلاویز تھے۔ بطور انسان اور بطور شاعر وہ دن قریب آتے جا رہے ہیں جب دوست بچھڑنے لگتے ہیں۔ خلیل ان دوستوں کے قبیلے سے تعلق رکھتے تھے جن کی جدائی جسم و جاں میں اتر جاتی ہے اور شب و روز تڑپاتی ہے۔

منظرِ شب، میری تازہ ترین نظم ہے۔ شاید خلیل میں اور مجھ میں رشتۂ تسلسل ہے۔ یہ نظم میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی نذر کرتا ہوں۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل ———— الٰہ آباد

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر بہت ہی خوبصورت، ہر طرح سے مکمل اور ایک قسم کی دستاویز بن گیا ہے۔ خلیل مرحوم سے میرے بھی دیرینہ تعلقات تھے۔ اگر مجھے اس نمبر کی اطلاع ہوتی تو یقیناً میں بھی کچھ اپنے تاثرات بھیجتا۔ مرحوم سے آخری ملاقات جون ۱۹۷۷ء میں کشمیر میں ہوئی تھی اچھے خاصے ہو چلے تھے میں نے ان سے کہا کہ خلیل، تمہیں ابھی کچھ دنوں یہاں ٹھہرنا چاہیے اب تمہاری صحت بہتر ہو رہی ہے کم از کم چھ ماہ یہاں

ٹہر جاؤ تو اور صحت ہو جائے۔ انہوں نے وعدہ بھی کیا۔ کمال احمد صدیقی نے بھی یہی کہا کہ اب خلیل یہاں کچھ دنوں رہیں گے پھر معلوم ہوا کہ اچانک علی گڑھ واپس آ گئے اور پھر ایک دن ان کے انتقال کی دردناک خبر آئی خلیل سے ادبی سطح پر ہم لوگوں سے تھوڑے سے اختلافات ہو گئے تھے مگر ہم سب ان کی قدر کرتے تھے اور ان کی علم دوستی سوجھ بوجھ اور ان کے JUDGEMENT کے بہت کچھ قائل تھے۔

ادھر جو جدید لہر ان میں نیا عہد نامہ سے پیدا ہوئی تھی، وہ محض ادب میں ایک نئے راستے کی تلاش تھی لیکن کچھ مفاد پرستوں نے خلیل کی اس تبدیلی کو ایک خاص ڈھنگ سے EXPLOIT کرنے کی تدبیر کی ترقی پسندوں کے خلاف ایک محاذ بنا کر خلیل کو اس کا سربراہ بنا دیا گیا اور کسی حد تک اس میں کامیاب بھی ہو گئے مگر بہت جلد خلیل میں توازن واپس آ گیا اور انہوں نے خود کو ٹٹ پونجیے ادبی شر پسندوں سے الگ کر لیا نیا عہد نامہ کی نظموں میں ایک نئی فضا ہے مگر ایسی بے معنویت اور ابہام کو خلیل کے یہاں کبھی درخور حاصل نہیں ہوا۔ نیا عہد نامہ کے نام کو بھی کچھ لوگوں نے یہ معنی پہنائے کہ اب یہ عہد، جدیدیوں سے استوار کرنے کا اعلان ہے میں سمجھتا ہوں کہ اگر نیا عہد نامہ کوئی عہد تھا تو ادیب کی نئی سمتوں کی تلاش کا عہد تھا جدیدیوں کے بعض حوادث اور معاملات سے عہد و پیماں نہ تھا چنانچہ اُن کے عزیز شاگرد شہریار کے یہاں بھی یہ صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں لیکن خلیل شہریار کی حد تک بھی رہ گئے تھے کہ ان کے تجربے اپنے سماج کے تجربے تھے اور وہ فیشن کے کٹہروں میں شامل ہونا نہیں چاہتے تھے جیسا کہ بہت سے پرانے اسکول کے شعرا نے نئی ہوا چلتی دیکھ کر خود کو اس رنگ میں رنگنے کی کوشش کی کہ شاید اسی کے سہارے کچھ انہیں مقبولیت مل جائے کیونکہ ایسے لوگوں کو نہ ادب کی سمتوں کی پروا ہوتی ہے اور نہ ادب کی پاسداری یا ترویج و اشاعت ان کا مسلک ہوتا ہے انہیں صرف اپنی شہرت کی تمام وقت پریشانی رہتی ہے وہ کسی طرح حاصل ہو نام لینے کی ضرورت نہیں ایسے شعرا افسانہ نگار اور نقاد آج بھی ہر طرف دیکھے جا سکتے ہیں۔ خلیل نے اس طرح کی کوشش کبھی نہیں کی۔ انہیں اپنے فن سے پیار تھا، شہرت سے نہیں۔ وہ ہوا کے رخ پر بہنے والے لوگوں میں نہ تھے بلکہ تیز ہوا میں بھی پرچم کو اپنی سمت کا اندازہ کر کے چلنے والوں میں تھے۔ وہ ایک تبدیلی مگر خوشگوار تبدیلی کے حامی تھے۔

ع۔ اگر موسم نہ بدلے، آدمی گھبرا بھی جاتا ہے۔

شاعر۔ بمبئی

اب اُدھر بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزا آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے
کیوں نہ دریافت کریں ایسی گزرگاہوں کو
بات کرتی ہیں مسافر سے جو تنہائی میں

خلیل کی ترجیحات میں بھی جو شکوہ ہے وہ اصل شاعر کی تلاش اور سچے شاعر کی جستجو ہے محض تبصرہ اور مزاح نہیں لیکن نئی نظم کا سفر کے انتخاب میں عالمانہ دوستی اور تعلقات کا خاصا اثر ہے اس میں انہوں نے کچھ ناشاعروں کا بھی انتخاب شامل کر لیا اور بہت سے اچھے شاعروں کو کسی سبب سے نظر انداز کر دیا شاید کچھ شاعروں کی وقتی چمک دمک سے وہ متاثر ہو گئے تھے یا انہیں اپنی پسند شامل کرنے کا بہت زیادہ اختیار اس انتخاب میں نہ تھا۔

بہر حال خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر میں مضامین، انٹرویو اور خلیل کی آخری غزلوں کا انتخاب اس نمبر کو خاصہ وقیع بناتا ہے جس کے لئے آپ دونوں بھائی قابل مبارکباد ہیں۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو میرا یہ خط شائع کر دیں شاید اس طرح میں مرحوم خلیل کو کچھ خراج عقیدت اور دوستی کا حق ادا کر سکوں۔

ڈاکٹر خلیق انجم ــــــــــــــــ دہلی

تین چار دن ہوئے شاعر کا خلیل نمبر موصول ہوا تھا۔ شروع سے آخر تک پڑھ ڈالا واقعی جی خوش ہو گیا میں اعجاز صدیقی صاحب اور خلیل مرحوم دونوں کا مداح اور معتقد ہوں آپ نے خلیل نمبر نکالا اور اس کی ترتیب میں وہ سلیقہ برتا جو آپ کو اعجاز صاحب مرحوم سے ورثے میں ملا ہے۔ اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ کن الفاظ میں آپ کی اس محنت اور جگر کاری کی داد دوں۔ خدا آپ کو سلامت رکھے اور توفیق دے کہ اعجاز صاحب کی قائم کی ہوئی روایت کو اور آگے بڑھائیں۔

میں خلیل صاحب کو بہت قریب سے جانتا ہوں اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ خلیل نمبر مرحوم کی پوری شخصیت اور فن کا احاطہ کرتا ہے کئی چیزیں تو ایسی ہیں جن سے میری معلومات میں اضافہ ہوا ہے۔

ایسا حادثہ بورت خلیل نمبر دیکھ کر پچھتا رہا ہوں کہ اس وقت آپ کا کہا کیوں نہ مانا اور خلیل مرحوم پر مقالہ لکھ کر اس بزم میں کیوں شریک ہوا۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری ــــــــــــــــ سرینگر

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر موصول ہوا آپ نے واقعی ایک وقیع نمبر نکالا ہے میری دعا

سے مبارکباد قبول کیجئے خطوط کا حصہ بہت دلچسپ اور معلوماتی ہے تاثراتی مضامین تو کئی ایک ہیں مگر خالص تنقیدی مضامین کی کمی کا احساس کھٹکتا ہے۔ اردو نقاد بالعموم AMENNENT سے پہلو بچاتے ہیں اور ادھر ادھر کی باتیں کر کے پیش پیش رہتے ہیں بہرحال آپ نے مرحوم خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی شخصیت کے مختلف گوشوں کے بارے میں قیمتی مواد اکھٹا کیا ہے۔ آپ کی کوششوں کی داد دئیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی ——————— گورکھپور

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر موصول ہوا۔ آپ نے "شاعر" کی سابقہ روایات کے مطابق یہ نمبر بھی بہت شاندار طریقے سے نکالا ہے اس نمبر کی ایک تاریخی حیثیت ہوگئی ہے۔ مستقبل کے نقادوں کے لئے یہ نمبر مشعل راہ کا کام کرے گا

آپ نے اس نمبر میں زیادہ سے زیادہ اہم مواد یکجا کر دیا ہے اور ملک کے نامور نقادوں کے مضامین اور مشہور شعرا کی کاوشات سمیٹ لی ہیں میں آپ کو اس کامیاب نمبر کی اشاعت کے لئے مبارکباد پیش کرتا ہوں

یوسف ناظم ——————— بمبئی

میں سمجھا تھا اعجاز صدیقی صاحب مرحوم کے بعد اب اس آن بان اور شان کے نمبر شائع ہونے ممکن نہیں لیکن آپ لوگوں نے تو کمال کر دیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر دیکھ کر تعجب انگیز مسرت ہوئی یا یوں کہئے کہ مسرت انگیز تعجب ہوا۔ اس کساد بازاری اور ناقدری کے دور میں ایک اردو پرچے کا اتنا ضخیم اور وقیع نمبر کا چھپ جانا کسی حادثے سے کم نہیں۔ آپ لوگوں نے واقعی بڑی محنت کی۔ مضامین کا انتخاب اور ان کی ترتیب دونوں شاعر کی روایات کے مطابق ہیں۔ جو لوگ مرحوم سے شخصی طور پر واقف نہیں تھے اب شاید افسوس کریں کہ ان سے ملنے کا انہیں موقعہ نہیں ملا۔ آپ نے ان کی شخصیت کے سبھی پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے۔ مجھے خاص طور پر علی حماد عباسی کا مضمون بہت پسند آیا۔ اس میں تڑپ ہے خلوص اور یگانگت کی یہ خوشبو اور بھی کئی مضامین میں ہے لیکن اس مضمون کی بات ہی کچھ اور ہے خلیل الرحمٰن اعظمی کے تعزیتی جلسے میں باقر مہدی نے ایک مضمون پڑھا تھا اگر وہ بھی اس نمبر میں شامل ہوتا تو شاید لوگ رو پڑتے۔ تاثراتی مضامین کے ساتھ ساتھ ——— اس نمبر میں علمی مضامین بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ نہ تعداد میں نہ مقدار میں۔ مرحوم کی شاعرانہ اور تنقیدی صلاحیتوں کا اس سے بہتر اعتراف شاید ممکن نہ ہوتا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا مضمون بہت اچھا ہے لیکن اس میں مزید گنجائشیں تھیں۔ ابھی تو مجھے کتنے ہی مضامین پڑھنے ہیں۔ یہ تو صرف پرچے کی رسید ہے۔

شاعر بمبئی

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ——————— تروپتی

"شاعر" کا خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر گذشتہ دنوں ملا۔ توقعات سے کہیں زیادہ معیاری وقیع اور ضخیم اشاعت آپ نے پیش کی ہے یوں بھی ظاہری و معنوی طور پر غیر معمولی خصوصی اشاعتیں شاعر کا مزاج رہی ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ ہوگا جس پر روشنی نہ ڈالی گئی ہو اور پھر عزیز و اقارب، دوست احباب، شاگردوں، پرستاروں اور دیگر اہل قلم، سب نے اپنے اپنے طور پر جائزہ لیا ہے کہ مجموعی طور پر مرحوم کی بھرپور اور مکمل شخصیت سامنے آجاتی ہے، وہ ایک ادیب اور شاعر کے روپ ہی میں نہیں ایک انسان کے روپ میں بھی چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ خصوصاً اُن کی تصانیف پر تبصروں، مختلف اہل قلم سے گفتگو اور مشاہیر کے مکاتیب کے باعث یہ اشاعت گرانقدر اور دستاویزی حیثیت کی حامل ہوگئی ہے۔

اس خصوصی نمبر سے آپ کے عزم و حوصلے اور جذبہ و شوق کی نئی بلندیوں کی آئینہ داری ہوتی ہے۔

لستر خانقاہی ——————— بجنور

کل کی ڈاک سے خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر ملا، دیکھ کر دل خوش ہوا آپ نے "شاعر" کی دیرینہ روایات کو شاندار طریقہ پر نباہا ہے، زندہ باد

خلیل صاحب یقینی طور سے اس نذرانۂ عقیدت کے بجا طور پر مستحق تھے جو آپ حضرات نے انہیں پیش کیا۔

خلیل صاحب کے فن اور شخصیت پر کئی اور بھی بہتر لکھنے والے تھے جو معلوم نہیں کس وجہ سے اس نمبر میں شریک نہیں ہو سکے۔ کم سے کم فاروقی (شمس الرحمٰن فاروقی) کو کریدنا چاہئے تھا۔ ابھی پورا نمبر پڑھ نہیں سکا ہوں جستہ جستہ دیکھا ہے۔

پرکاش فکری ——————— رانچی

"شاعر" کا خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر پڑھنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نمبر کے وسیلے سے خلیل صاحب کی شخصیت اور فن کو جو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے اس کی مثال ادبی صحافت میں ڈھونڈھنے سے ہی مشکل ہی ملے گی

تمام ہی مضامین کسی نہ کسی پہلو سے خلیل صاحب کے ادبی کارناموں اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے آئینہ دار ہیں۔

باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھئے

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

- شعلۂ نیم سوز
- فضا ابن فیضی
- ۲۸۸ صفحات ۔ قیمت چالیس روپے
- فیضی پبلیکیشنز، مئو ناتھ بھنجن، اعظم گڈھ، یوپی۔

شعر و ادب خود تہذیب و تمدن کے خالق ہوتے ہیں۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ شاعر و ادیب جس علاقہ سے متعلق ہوں وہاں پہلے سے تہذیبی اور تمدنی اقدار بھی لازمی طور پر پائی جاتی ہوں۔ ارسطو اور افلاطون سے قبل یونانی علم و ادب میں کس کا نام نمایاں طور پر لیا جاتا تھا؟ دراصل شاعر، ادیب، عالم اور فن کار خود تہذیب و تمدن کا معمار ہوتا ہے۔ اس کی اصلی، حقیقی اور سچی بساطِ فکر و فن علم شعر و ادب کی لازوال میراث ہوتی ہے۔ علاقوں کا کورده اور مضافات کا دور دراز ہونا بھی اس بات کا ثبوت نہیں فراہم کرتا ہے کہ وہاں تہذیبی اور ثقافتی قحط بھی ہو۔ چنانچہ اعظم گڈھ کے متعلق جناب نور الحسن انصاری صاحب کا نقطۂ نظر کہ وہ اقتصادی اعتبار سے بہت پسماندہ ہے اور سرسبزی و شادابی بھی جغرافیائی اعتبار سے نہیں ہے۔ درست نہیں اور اس کے بعد مستزاد یہ کہ ـ شبلی سے قبل اعظم گڈھ کی ادبی اہمیت بھی نہیں تھی ۔ قطعی گمراہ کن ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کے استاد علامہ فاروق چریاکوٹی کی علمی اور ادبی بصیرت کا کون منکر ہو سکتا ہے، جن کے فیضانِ علم سے شبلی کو روشنی حاصل ہوئی۔ علامہ حمید الدین فراہی رح کی علمی بلندیوں کا لوہا دنیائے عرب تک تسلیم کر چکی ہے۔ عہد فیروز شاہ تغلق میں راقم السطور کے مورث اعلیٰ علامہ سید جمال الدین ترمذی رح قاضی القضاۃ کے درجے پر فائز تھے اور موضع سید پور ضلع اعظم گڈھ میں آباد تھے۔ یاد رہے کہ کوئی بھی ادب اور فن خلا میں پروان نہیں چڑھتا۔ اس کے لئے زمین کا ہونا ضروری ہے، اور شبلی کی ذات گرامی اعظم گڈھ کے ماضی کی مقدس روایات سے تعمیر ہوئی ہے۔ جس نے علمی و ادبی شعور بخشا ہے۔ میرا مطمح نظر اس سلسلے میں بڑا واضح ہے کہ شمالی ہند میں دہلی اور لکھنؤ کے بعد اگر کوئی مقام علمی اور ادبی بصیرت اور بصارت کا مرکز اور دبستان قرار دیا جا سکتا ہے تو صرف اعظم گڈھ ہے جہاں کا ذرہ بھی بقول شاعر بمبئی اقبال سہیل ۔ " تیرا علم ہوتا ہے "

فضا ابن فیضی اعظم گڈھ کی علمی اور ادبی فضا کے ترجمان اور امانت دار ہیں۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ زیست اور حقائقِ زیست کو جس طرح سے دیکھتے اور جیتے ہیں اس کو بے کم و کاست جامۂ شعری میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس لئے ان کی تلخ نوائیوں کے بھی لوگ ہمنوا بن جاتے ہیں۔ اس کے قبل موصوف کی غزلوں کا ایک اعلا مجموعہ "سفینۂ زرگل" میری نظر سے گزر چکا ہے۔ اس کی روشنی میں جب ان کی نظموں کا مطالعہ کیا تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آئی کہ وہ مضامین غزل کو بھی بڑے سلیقے سے نظموں میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں اور انھیں نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ وہ اس راز سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ کون کون سے شعری موضوعات ہو سکتے ہیں اور کون سے موضوعات قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید دور کے لئے لازمی ہیں۔ چنانچہ ان موضوعات سے متعلق استاذ معظم و محترم پروفیسر محمود الٰہی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے :۔

" فضا ابن فیضی نے جن موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے بعض نئے ہیں۔ بعض قدیم اور بعض بہت قدیم، لیکن موضوعات کی اہمیت صرف قدامت اور جدت کے پیمانے سے متعین نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعین اس بات سے ہوتا ہے کہ شاعر نے اسے ہماری زندگی کا ایک جزو بنا دیا ہے کہ نہیں۔"

اس میں قطعی شک نہیں کہ فضا نے اپنے فن نظم نگاری کو مختلف علمی تہذیبی اور ثقافتی زندگیوں کی سمت و رفتار کا آئینہ بنایا ہے۔ اس لئے اس مجموعہ میں زندگی کے تمام مثبت عناوین نظر آتے ہیں۔ اردو شعر و ادب، کس قدر اور کتنا زیادہ نبضِ حیات اور رفتارِ کائنات سے قریب تر ہے اس کا اندازہ لگانے کے لئے "شعلۂ نیم سوز" کا مطالعہ ضروری ہے۔ فضا کی حرارتِ فکر و فن، مندرجہ ذیل اشعار میں یک گونہ دلکشی اور لمحۂ فکریہ عطا کرتی ہے :۔

ایک معصوم سا جہل' ایک حسیں بے بصری
اور نادان سمجھتے ہیں اسے دیدہ وری
ہلئے یہ ذہن کی نکہت' یہ نظر کا ادبار
اپنے ہی فن کے تقاضوں سے ہیں غافل فنکار
ادب و شعر و ثقافت کے یہ رنگین پیکر
لپٹے خسار پہ نکلے ہیں شعاعیں مل کر
روحِ افلاس زدہ' ہاتھ میں سونے کا قلم

کیا یہی لوگ ہیں لکھتے ہیں تقدیرِ اُمم؟

یوں تو اس مجموعے کی سبھی نظمیں گہرے تفکر اور تفلسف کی آئینہ دار ہیں لیکن مندرجہ ذیل نظموں نے بطورِ خاص مجھے بہت متاثر کیا ۔
میرا قلم ، فن کار ، قلم کار ، لہو کا المیہ ،
نیا جوان نسل ، راستے و رنگ ، ــــــــ اس کے علاوہ
اردو زبان سے متعلق فضا کی دو نظمیں ، ہمیشہ تاریخی صداقت کی دستاویز بنی رہیں گی ۔
فضا کی شاعری قدیم اور جدید کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے ، ان کے یہاں ماضی کی روایات کا احترام اور حال و مستقبل سے بلند ہم آہنگی بھی ملتی ہے ۔ اس لئے میں بجا طور پر "شعلۂ نیم سوز" کو اردو نظم نگاری کی تاریخ میں ایک اہم اور خوشگوار اضافہ قرار دیتا ہوں ۔ اس کی کتابت اور طباعت بھی اعلیٰ معیار کی ہے ۔

ڈاکٹر فضل امام

○ رشتۂ کلام
○ محسن زیدی
○ مکتبہ انجمن ترقی اردو ، اردو گھر ، راؤز ایونیو ، نئی دلّی ۲
○ قیمت دس روپئے

رشتۂ کلام جہاں ایک طرف شاعر کی اپنے آپ کو پہچاننے کی سعیٔ بلیغ ملتی ہے وہاں دوسری طرف زندگی کی رنگینی و سنگینی (کبھی کم سنگینی زیادہ) پوری شان سے جلوہ گر ہے ۔
محسن زیدی اپنے اندازِ فکر اور لب و لہجے سے جدید معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے کلام میں ایسی آتشِ زیرِ پا لہریں بھی ہیں جن میں میر کی ستریت اور فراق کی ایک بے نام اداسی کی جھلک موجود ہے ۔ انہوں نے اپنے دور کے تلخ حقائق کو منفرد انداز سے اشعار میں منعکس کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کے لب و لہجے میں توانائی اور اعتماد پیدا ہوا ہے ۔ فنی اعتبار سے بھی ان کا کلام ممتاز ہے ۔ الفاظ کے دروبست میں حسنِ سلیقگی روایتی غزلیات کے اسالیب بیاں سے استفادہ و پیکر تراشی کا عمل ان کے کلام کو فنی بالیدگی کی منزل تک پہونچا دیتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے ۔ قانونِ باغبانیٔ صحرا لکھنے کے لئے ہر برگِ خار کو خونِ دل میں ڈبونا پڑتا ہے ۔ فنی تخلیق کے اس عمل میں شاعر ہمیشہ

وہی شاعر کھرا اترتا ہے جس میں جذبات کی آنچ اور فکر کی روشنی دونوں موجود ہوں ۔ غالب کے شوقِ بے کراں نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا کے برابر پایا تھا ۔ آج کا شاعر اسی ایک نقشِ پا کے حصار میں اپنے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے کے اندیشے سے دوچار ہے ۔ محسن زیدی کا رشتۂ کلام بلاشبہ وہ مسلکِ گہر ہے جس کی لطافت و نزاکت ہر صاحبِ نظر کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔ اور یہ وہ آئینہ ہے جس میں جدید غزل اپنے صحیح خد و خال کے ساتھ جلوہ ریز ہے ۔

نامی انصاری

○ زیرِ بار
○ شاہد کلیم
○ ۱۱۲ صفحات ۔ قیمت دس روپئے
○ شبستانِ ادب گیا (بہار)

گذشتہ دہے میں آنے والے اکثر شعری مجموعوں میں دو رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں ۔ شاعر نے یا تو شعوری طور پر پیچیدہ طرزِ اظہار کو اپنایا یا مغلق زبان استعمال کی اور نامانوس لفظوں اور بحروں کو برتا اور کچھ نے سکّہ بند موضوعات کو دہرانے میں عافیت سمجھی یا پھر یوں ہوا کہ قطعی روایتی اندازِ فکر و نظر کے حصار سے باہر جھانکنے تک کی جرأت نہ کی ۔
یہ دونوں رویئے ، انتہا پسندی ، ذہنی کم مائیگی اور سراسر تقلیدی انداز کا منطقی نتیجہ تھے (تقلید صرف پرانی شاعری کی نقالی ہی کو نہیں بلکہ نئی شاعری کے بھی سدھے سدھائے الفاظ اور موضوعات کی گردان کو کہیں گے) اس دوران میں کم ہی ایسے مجموعے نکلے ہیں جن میں ان دونوں رجحانات سے الگ راہ اختیار کی گئی اور شاعر نے اپنے تجربے کو اپنے اندازِ بیاں اور اپنی لفظیات کے سہارے شعری پیکر عطا کرنے کی کوشش کی ۔

زیرِ بار اسی قسم کے چند مجموعوں میں شامل ہے ۔ زیرِ بار کا شاعر اپنے محسوسات و تجربات کو اپنے طور پر شعری روپ دینے کی کوشش میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے اور اکثر اوقات جدید و قدیم ہر دو قسم کی حد بندی کو توڑ کر تجربے کی حقیقی روح کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے
شاہد کلیم کے نزدیک شاعری اور جدید شاعری محض حرفِ محاورہ و زبان یا تلاشِ پیکر و علامت نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ اپنے بہت سارے ہم عصروں کے برخلاف ان کا شعر ذہن و دل پر بیک وقت اثر انداز

ہوتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ اس کی معنوی سطحیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ شاہد کلیم اپنے پڑھنے والے کو پہلی ہی نظر میں چونکانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اسے مانوس شعری فضا و لفظیات سے گذار کر تجربے کی نئی دنیاؤں کی سیر کراتے ہیں اور یہ اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ ان کے نزدیک ہیئت، اسلوب محض یا لفظیات مقصود بالذات نہیں بلکہ ذریعہ ہیں دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ شاہد کا مسئلہ یہ نہیں کہ کوئی حیران کر دینے والی بات پریشان کن انداز میں کس طرح کہی جائے بلکہ ان کا مسئلہ یہ ہے کہ اپنے اطراف و اکناف کے منظرنامے میں ربط و معنی کی تلاش کیسے کی جائے ان کی شاعری فلسفہ نہیں احساس ہے اس احساس کی لو اس وقت زیادہ تیز ہو جاتی ہے جب ان کے خواب سنگین حقائق سے ٹکراتے ہیں۔ اس ٹکراؤ سے پیدا شدہ روشنی میں زندگی کی چھوٹی بڑی باتیں بچھڑنے والوں کے چہرے، ٹوٹے خوابوں کے ریزے کامرانیوں کے پھول اور ناکامیوں کے زخم سب نظر آنے لگتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام کی دبیز چادر نہیں۔ گوارہ دھندلکا ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زیر نظر کے قاری کو تہہ در تہہ معنویت سے سابقہ کم ہی پڑتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ محض برہنہ گفتاری یا سطحیت اس مجموعے کی پہچان ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاہد کلیم نے ان دو انتہاؤں کے بیچ سے اپنی راہ نکالی ہے۔ موضوعات وہی ہیں جو اس میں عام ہیں لیکن ان کا طرز اظہار اور ذاتی لمس ان میں ایک قسم کی ندرت و تازگی پیدا کر دیتا ہے ان کے طرز اظہار میں وہی شگفتگی نمایاں ہے جو ۶۰ء کے بعد ابھرنے والے اچھے شعرا کی خصوصیت ہے۔ مختصراً زیر نظر ایک حساس نوجوان کے نازک، پیچیدہ اور واضح جذبات و احساسات کے بے محابہ اظہار کا خوبصورت مجموعہ ہے۔

فیصلے کے بعد، لمس بے حس انگلیوں کا، دشت بے موسم نہیں اور سمتوں کی ردیں، کامیاب نظمیں ہیں۔ غزلوں کے کئی اشعار اپنی سادگی کے باوجود کئی معنوی تہیں رکھتے ہیں اسی لئے اچھے اشعار کہلائیں گے

زیر نظر صاف ستھری لکھائی چھپائی میں ایک سو بارہ صفحات کا ایسا مجموعہ ہے جس کی قیمت زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔

بشر نواز

- اقرا
- رؤف خیر
- ۱۲۰ صفحات ـــ قیمت دس روپئے
- ۱۲۵، ادارہ پنج بھائی کارواں حیدرآباد

جدید تر نسل کے بعض شعرا ذاتی خاموشی اور آہستگی سے تخلیقی سفر میں مصروف ہیں کہ بے توجہی کی نذر ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کارفن کاروں کے بہت زیادہ نمایاں نہ ہونے کا ایک سبب یہ ہے کہ وہ اپنے آپ میں سنگ رہے ہیں اور کسی اکائی کے منتظر ہیں ایک مسلسل مگر نامربوط گونج سے تعلق رکھنے والے رؤف خیر بھی ہیں اور ان کا شعری مجموعہ اقرا ان کے تخلیقی ذہن کی بھرپور اور متاثر کن نمائندگی کرتا ہے۔ نظمیں، غزلیں، سانیٹ اور ترائیلے ذریعہ اظہار ہیں جن میں عصری حسیت اور چھوٹے چھوٹے لمحے اس طرح سجے ہوئے ہیں کہ اچھی اور سچی شاعری کا احساس کہیں بھی قاری کے وجود سے الگ نہیں ہو پاتا۔

ایک سوال اور ذہن میں ابھرتا ہے کہ اگر رؤف خیر کی شاعری میں عصری ذہنی گونج ہے تو پھر شاعری کے پارکھ نئی نسل کے اس نام کو کسی طاقتور اکائی کے لئے منتخب کیوں نہیں کرتے۔ اور رؤف خیر ایک بار پھر اقرا کے کینوس پر نظر ڈالیں کہ نئی لفظیات اور خوبصورت بامعنی استعاروں کی کتنی گنجائش ابھی اور نکل سکتی ہے۔ ساتھ ہی کئی جگہ وہ الفاظ کے انتخاب میں چوک گئے ہیں تخلیقات کا انتخاب اور سخت ہونا چاہئے تھا۔ کتابت اور طباعت مناسب ہے۔

افتخار امام صدیقی

- جوئے سبز
- حمید الماس
- ۶۴ صفحات ـــ قیمت ۶ روپے
- ۱۳۵۵/ بی نواں ۹ بلاک جے نگر ایسٹ بنگلور

شہرتوں کا حصول فن کار کے لئے فطری خواہش ہے اور نیز اس کا ذریعہ، مگر آج تمام اصول اور معتبر ذرائع بے اعتبار ہو چکے ہیں

اب تو ماموری کئے وہ راستے اور ذرائع پیدا ہو چکے ہیں کہ حقیقی فن کار پیچھے اور بہت پیچھے رہے جا رہے ہیں اور ادب کے افق پر کچھ اور ہی لوگ نمایاں ہو رہے ہیں۔ حمید الماس ایک ایسے معروف شاعر کا نام ہے جنہوں نے پہچان کا درد، شب گرد اور وموودات کے ذریعہ بتانا چاہا کہ شاعری کے منظر نامے میں عصری مسائل کو کس طرح رکھا جاتا ہے اور نامانوس تراکیب یا محض چونکا دینے والے لہجے کا نام شاعری نہیں ہے۔ حمید الماس نے اپنے تازہ ترین مجموعے جو کے سبز میں چھوٹی چھوٹی خوبصورت اور بامعنی نظموں، غنائیوں اور گیتوں کے ذریعہ سے اپنی دھرتی کے تمام رنگوں کو حساس ترین لمحو سے جس طرح قریب کیا ہے وہ اس نوع کی شاعری کے دیگر مجموعوں سے کہیں بہتر ہے، غنائیوں کی تکنیک میں اپنی بات کہنے کا جو سلیقہ رکھا ہے اس سے بے پناہ تازگی کا احساس ہوتا ہے ورنہ اپنی دھرتی اس کے لوگ، رنگ اور موسموں کے ذکر سے تو اردو شاعری دوسری زبانوں کی شاعری سے بہت آگے ہے کہیں کہیں بیانیہ انداز ضرور آگیا ہے لیکن حاوی نہیں ہے۔

افتخار امام صدیقی

سفینۂ غزل

- عروج زیدی
- ۱۶۰ صفحات ——— قیمت ۱۵ روپے
- عرفان زیدی گھیر سیف الدین خان رامپور (یو پی)

جب کسی شاعر کا شعری مجموعہ یہ ظاہر کرے کہ شاعر کی مشقِ سخن نصف صدی پر محیط ہے تو بہ یک وقت کئی سوال ذہن میں ابھر آتے ہیں شاعر ضرور اساتذہ میں سے ہے، پرانی علامتوں اور غزل برائے غزل کا جا بجا مظاہرہ ہوگا، بوجھل تراکیب اور اضافتیں ہوں گی، روایتی کلاسیکی شاعری کی پوری آب و تاب ہوگی۔ جذبہ و فکر کی شعوری مینا کاری ہوگی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن سفینۂ غزل کے مطالعے سے ابھرے ہوئے بیشتر سوال معدوم ضرور ہو جاتے ہیں اور ہر غزل میں دو چار شعر ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں فکر کی آنچ کے لئے عصری ماحول کی حبس سے بہت کچھ اخذ کیا گیا ہے۔ عروج زیدی کی شاعری کے بارے میں سفینۂ غزل میں کئی معتبر حضرات نے اپنی گرانقدر رائے کا اظہار کیا لیکن زیدی کی شاعری کے تقاضے اور اس کے تجزیے کے لئے یہ تنقیدی اظہارِ خیال ناکافی ہی نہیں بلکہ رسمی ہیں۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۰ء تک کی غزلوں کا انتخاب اور سخت ہونا چاہیے تھا کیونکہ اس میں شامل غزلوں میں اتنی جان ضرور ہے کہ اگر کسی غزل کے صرف پانچ شعر ہی دیئے جاتے تو وہ ذہن کو زیادہ قابلِ قبول ہوتے۔

افتخار امام صدیقی

لوحِ بدن

- پریم کمار نظر
- ۱۰۰ صفحات ——— قیمت ۲۰ روپے
- مکتبۂ منیر ۶۳ ماڈل ٹاؤن ہوشیارپور (پنجاب)

لوحِ بدن کی شاعری دراصل براہ راست اس فطری جبلت کا طرح طرح سے اظہار ہے جس کے مظاہر علامتوں، استعاروں کی زبان میں نہ صرف عشقیہ شاعری کا موضوع بنتے ہیں بلکہ زندگی کی تمام حرارتوں کا تعلق بھی اسی فطری جبلت سے ہے اور جو طاقت در ہے۔

بدن کی زبان سے پریم کمار نظر نے اپنی ذات کے اندرون کو غزل کے ذریعہ بہت ہی نمایاں انداز میں پیش کیا ہے اور اس سے قطع نظر کہ فرد کے احساسات و تجربات دوسروں کے لئے دلچسپی کا باعث تو ہو سکتے ہیں یا جن سے لطف اندوز تو ہوا جا سکتا ہے مگر جو اجتماعی تجربات نہیں بن سکتے ہر فرد اپنے جسم کو رکھتے ہیں جس عمل سے گذرتا ہے اس کا تعلق ان نظریات و تصورات سے ہے جو اس کے لاشعور میں بہت پہلے جاگزیں ہو چکے ہیں۔

پریم کمار نظر کہیں تو اپنے تجربات کا عکس پیش کرتے ہیں تو کبھی دوسروں کے تجربات کو شعر کی زبان دیدیتے ہیں۔ کہیں لذت آمیزی کا شکار ہیں تو کہیں بے ساختہ ایسے لمس سے روشناس کرواتے ہیں جو اجتماعی سطح پر ہر شخص کا احساس یا تجربہ ہو سکتا ہے۔ مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ لوحِ بدن کی شاعری صرف بدن کی اساس پر ٹکی ہو اس سے ہٹ کر بھی جو لہجہ اختیار کیا گیا ہے متاثر کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مجموعی طور پر پریم کمار نظر کی ذہنی ساخت کے تجزیئے نے ان کے جنسی رویوں اور تجربوں میں پورے مرد کا تصور نہیں دیا ہے۔

بدن کا عرفان اور اس کی تفہیم کے لئے جس اسلوب کی ضرورت ہے

اس کا واضح اظہار تو ان میں نہیں ملتا لیکن غزل کا یہ لہجہ مقبول ہونا چاہیے مگر احتیاط کے ساتھ۔

افتخار امام صدیقی

کرچیاں

شمیم صادقہ

قیمت ——— پانچ روپے

شمیم صادقہ، لکچرر گورنمنٹ ویمنس کالج گردنی باغ۔ پٹنہ

کچھ جسم بہت ہی سجے سنورے اور سنبھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اندر سے ٹوٹے پھوٹے ہوتے ہیں۔ جب اندر شدید ٹوٹ پھوٹ مچتی ہے تو کہانی جنم لیتی ہے۔ یہ ٹوٹ پھوٹ کا عمل صدیوں سے جاری ہے اور جاری رہے گا۔ شمیم صادقہ کی کرچیاں اسی ٹوٹ پھوٹ کی کہانیاں ہیں۔

اس مجموعے میں کل سولہ کہانیاں ہیں ہر کہانی پڑھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فن کار تخلیقی کرب میں مبتلا ہے اور جب تک وہ اپنی تخلیق کو جنم نہ دے سکون محسوس نہیں کرے گا شمیم صادقہ اس کرب سے گذری ہیں اور ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے قاری بھی ایک شدید قسم کے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے

تمام کہانیاں سہمی سہمی سی ہیں اور ان کہانیوں کا سہما پن ہی قاری کو اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔ جیسے جیسے قاری ان کہانیوں کے قریب جاتا ہے۔ کہانیاں گھبرا کر اپنے آپ میں سمٹنے لگتی ہیں اور قاری کی رگ تجسس پھڑک اٹھتی ہے۔ وہ اور قریب پہنچتا ہے، کہانی اور سکڑ جاتی ہے اور قریب پہنچتا ہے کہانی کے انگ انگ پر آہستہ آہستہ اپنی انگلیاں پھیرنے لگتا ہے اور اس پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایک میٹھی لذت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اسی لذت کو مکمل طور پر حاصل کرنے کے لیے وہ اس سمٹی ہوئی کہانی کو سینے سے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے اور جب کہانی کو پا لیتا ہے تو اس کے آنسو نکل آتے ہیں

حرف آغاز کے تحت مصنفہ کہتی ہیں: میں اس کرب کو سمیٹنے کی کوشش میں بار بار بکھری گئی اور بکھرتی رہی یہاں تک کہ اب میں خود کو پہچان نہیں پاتی۔ میں کیا ہوں؟ یک سوالیہ نشان میرے اندر صلیب کی طرح آویزاں ہے" اور یہی سوالیہ نشان قاری کے ذہن پر تب سارے بھی ہو جاتا ہے کہیں ان کہانیوں کی ہیروئن شمیم صادقہ ہی تو نہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو افسانہ نویس مبارکباد کی مستحق ہیں۔ ایک ہی موضوع کو برتتے ہوئے انہوں نے ہر کہانی کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ہر کہانی ایک دوسرے سے مختلف ہو گئی ہے۔

شکیلہ اختر لکھتی ہیں: "دل کی دھیمی دھیمی سی آنچ پر جب دل کے لہو پگھل پگھل کر آنسو بنتے ہیں اور پلکوں سے ٹپک ٹپک کر بکھرنے لگتے ہیں تب شمیم صادقہ کے افسانے جنم لیتے ہیں" اس بیان کو پڑھنے کے بعد مجھے اپنی بات ختم کر دینی چاہیے لیکن ایک بات مجھے کہنی ہے۔ یہ افسانے مجموعے کی صورت میں وہ تاثر نہیں دیتے جو الگ الگ جگہوں پر پڑھنے میں دیتے ہیں۔ شمیم صادقہ کو چاہیئے کہ وہ اپنے اسٹائل میں مزید امکانات تلاش کریں ورنہ ان کا قاری اس یکسانیت سے اکتاہٹ محسوس کرے گا۔ حال ہی میں مختلف رسائل میں ان کی کہانیاں پڑھنے کے بعد کچھ یہی تاثر قائم ہوتا ہے

حالد اگاسکر

نجومِ درخشاں

عظیم حیدر آبادی

۱۶ صفحات ——— قیمت ۱۲ روپیے

پتہ: (۱۱-۳-۹۴) ملے پلی

حیدر آباد (۵۰۰۰۰۱)

عظیم حیدر آبادی اردو کے کہنہ مشق شاعر ہیں، ——— اور کلاسیکی طرز شاعری کو وسیلۂ اظہار بنائے ہوئے ہیں۔ عشق مجازی اور حب الوطنی ان کی شاعری کے نمایاں رنگ ہیں اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں ساتھ ہی غم دوراں کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی شاعری جس تہذیب کی نمائندگی کر رہی ہے وہ انتشار اور پراگندگی کی فضا کی پروردہ ہے جس میں خوف و ہراس، یاس و محرومی، افلاس، دوری، اضطراب اور بے رحموں کے اکھاڑے قدم قدم پر ہیں لیکن اس فضا اور ماحول میں سانس لیتے ہوئے بھی عظیم مایوس اور ناامید نہیں ہیں۔

سرشتے تعبیرات سے ہوتی ہے ہمکنار

کچھ دن خزاں کے ہونگے تو کچھ دن بہار کے

یہی معراجِ آدمیت ہے
آدمی آدمی کو پہچانے

آئیں گے نظر پھر وہی دلچسپ نظارے
سبزۂ لب جوئبار کے جلوے وہ ستارے

ویسے انہیں اپنوں سے شکوہ ضرور ہے ؎
دلوں میں بغض، لبوں پر ہنسی، نظر میں فریب
نرالی پائی یہاں خوئے دوستاں میں نے

عظیم کے یہاں جو سکون خاموشی، مصالحت کوشی، لاپروائی لاابالی پن اور ذات کا حصار ہے وہی ان کی فطرت کا خاصہ ہے جس کے تحت وہ اپنے ذہن، قلم، اور شہرت سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔

جہاں تک ان کے مزاج کی بات ہے وہ غمِ دوراں کے ساتھ غمِ جاناں کے شکار ہیں۔ ان کے دونوں غم الگ الگ ہیں۔ غمِ دوراں ان کے عشق کے غم پر اثر انداز نہیں اور نہ ہی ان کے عشق کی محرومی و ناکامی کی وجہ زمانہ کی سختیاں اور جبر و دستیاں ہیں بلکہ وہ محبت کو زندگی کا وظیفہ تصور کرتے ہیں ؎

غم کی تاریک وادیوں میں عظیم
دل کے زخموں نے رہنمائی کی!

وہ عشقِ حقیقی کے رموز کا بیان اکثر رسماً کرتے ہیں ان کے دلی جذبات کا اظہار ان اشعار میں تاثراتی طور پر نظر آتا ہے جن میں عشقِ مجازی کا بیان ہوتا ہے۔ حالانکہ ان کی دنیا محدود ہے اس میں تنوع نہیں۔ پھر بھی اس میں داخلی و خارجی کوائف کو قبول کرنے کی صلاحیت ہے جو ایک مخصوص رنگ کے یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے ہیں۔ جذبات کی گرمی ان کے کلام میں تاثراتی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

"نجومِ درخشاں" عظیم حیدرآبادی کے کلام کا پہلا انتخاب ہے اور یہ چالیس سال کی مشقِ سخن پر محیط ہے۔ اس میں غزلیں نظمیں، نعت، قطعات اور رباعیاں شامل ہیں۔ نظموں میں "تجدیدِ محبت"، "شانِ امتیاز"، "ان کے حضور میں"، "نطقِ محبت"، "ایک جھلک"، "جانِ شباب"، "کوئل اور شاعرہ"، "اردو زبان"، "شاعرِ بمبئی"، "نیا عہد"، "جواہر لال نہرو" وغیرہ اچھی نظمیں ہیں۔

عظیم کے کلام کو پڑھتے وقت بار بار قدیم شعراء کی آرزو بھرے لہجے اور بندش و تراکیب کے گہرے اثرات کا احساس ہوتا ہے اور یہی خلوص اور یہی صداقت انہیں ممتاز کرتی ہے۔ عرضِ حال اور مختصر سوانح کے علاوہ سید احتشام حسین، سید اعجاز حسین خواجہ احمد فاروقی نور الحسن ہاشمی کے خطوط۔ عبدالقادر سروری کا تعارف، مسعود حسین خاں کا پیش لفظ۔ سلام سندیلوی کا مقدمہ اور اختر حسن کا ایک جھلک بھی شامل ہیں، کتابت، طباعت اچھی کاغذ سفید ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی

یونگ کا نظریۂ ٹائپ

- ڈاکٹر اصغر جام
- صفحات ۲۳۱ ـــ قیمت ۵۰ روپے
- مکتبۂ شعر و حکمت لال ٹیکری حیدرآباد

موضوعات کی یکسانیت کی بھیڑ میں جب کوئی کتاب اپنے موضوع کے اعتبار سے تازگی کا احساس دلائے تو بے پایاں مسرت ہوتی ہے۔ یہ مسرت اس وقت اور افزوں ہو جاتی ہے جب کوئی ریسرچ اسکالر عام روش سے ہٹ کر کوئی کام کرتا ہے اور اسے کتابی شکل میں شائع بھی کرتا ہے ورنہ عام طور پر کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نگراں اساتذہ اور ان کے طلبہ جس طرح کا تحقیقی و تنقیدی کام کرتے اور کروانے ہیں وہ بڑا مضحکہ خیز ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اصغر جام کا یونگ کا نظریۂ ٹائپ جیسا تحقیقی اور علمی کام اور وہ بھی اردو زبان میں بے حد اہم اور وقیع ہے۔ ڈاکٹر سی۔ جی یونگ بہت بڑے مفکر اور نفسیات داں تھے انسانی زندگی اور عالمی ادب پر ان کی تشریحات و نظریات کے بڑے گہرے اثرات ہیں۔ اردو میں اس طرح کی کتابیں ہونے کے برابر ہیں۔ آٹھ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں جو پہلا باب ہے وہ کافی تشنہ ہے سوانح کے ساتھ اگر کتابوں کی پوری فہرست دے دی جاتی تو بہت اچھا ہوتا فرائڈ سے اختلاف والا باب بے حد اہم ہے جس میں فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کے زیر اثر یونگ کے انحرافی نظریئے اور تحقیق کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح نظریۂ ٹائپ سے تعارف اور اس کی تفصیل جو کہ یونگ کا خصوصی کارنامہ ہے کو نہایت ہی عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ ٹائپ کی تلاش دوسرے مفکرین سے یونگ تک نفسیات، ادب اور جمالیات

کے مسائل اور پھر شاعری اور نظریۂ ٹائپ کے بعد یہ مقالہ چند مشاہیر کلاسیکی شعراء کی شاعری پر منطبق ہوتا ہوا تنقیدی جائزوں پر ختم ہوتا ہے

کتاب کا موضوع تو اہم ہے ہی لیکن اردو کے چند کلاسیکی شعراء کی شاعری میں نظریۂ ٹائپ کی مختلف اقسام کی تلاش کرنا اس کتاب کا خصوصی باب ہے اور نفسیاتی تنقید کے لئے اردو میں کچھ اور نئی راہیں متعین کرتا ہے۔ اس تلاش و تجزیئے کے لئے ڈاکٹر اصغر عالم خصوصیت سے داد کے مستحق ہیں

افتخار امام صدیقی

کاروباری تنظیم

- مرزا صغیر احمد
- صفحات ۲۳۹ ـــ قیمت ۸ روپے
- ترقی اردو بورڈ۔ ویسٹ بلاک۔ آر کے پورم نئی دہلی

کاروبار چاہے انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی جب تک تنظیمی رہو نفع و نقصان کے اندازے مشکل ہی سے ہو پاتے ہیں۔ دوسروں کے تجربات کو عموماً اہمیت دی جاتی ہے جو کسی بھی طرح سائنٹیفک نہیں۔ کسی کاروبار کے لئے اس کی تمام جزئیات کا علم ہونا ضروری ہے مرزا صغیر احمد نے کاروباری تنظیم جیسی کتاب لکھ کر اردو میں تیکنیکی کتابوں کی کمی کے احساس کو کسی حد تک کم کر دیا ہے۔

اس کتاب میں کاروبار کی اقسام اس کی تمام اہم جزئیات، داخلی اور خارجی تنظیم اور قدم قدم پر پیش آنے والی ضروری باتوں کو آسان طریقوں سے سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ تجارت میں، کاروبار میں بیمہ، بینک اور تشہیر کے امکانات اور ان کی اہمیت کو نمایاں کیا گیا ہے

ترقی اردو بورڈ کی ایک اور کامیاب پیشکش جس کا مطالعہ کم از کم پڑھے لکھے تجارت پیشہ اور کاروبار کرنے والوں کے لئے بے حد سود مند ہوگا۔

صوبائی خود مختاری کی ابتدا

- نشیشور پرشاد مترجم ایس۔ ایل گومر
- ۳۰۲ صفحات ـــ قیمت ساڑھے بارہ روپیے
- ترقی اردو بورڈ ویسٹ بلاک۔ آر کے پورم نئی دہلی

آزادی سے قبل ہندوستان میں جو خود مختار صوبے تھے ان کی تشکیل میں جن عوامل نے حصہ لیا اس کی پوری تاریخ اختصار کے ساتھ

اس کتاب میں پیش کی گئی ہے۔ آزاد ہندوستان میں جمہوری اصولوں پر مبنی مرکزیت اور اس کے زیر اثر صوبے جو پابند ہونے کے باوجود بعض معاملات میں خود مختار ہیں۔ اپنی موجودہ شکل میں ماضی کی ان ہی تبدیلیوں اور کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ برطانوی سلطنت کا تسلط اور پھر گورنر جنرل کا تصور، اور اس نظم و نسق کے تناظر میں جو حالات رونما ہوئے اس کی تفصیل تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مفید مطالعہ ہوگی

افتخار امام صدیقی

شاعر کا آئندہ شمارہ

نومبر دسمبر ۸۰ء

مقالات

نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں ـــ مظفر حنفی
تھامس گرے کی ایلجی کے اردو تراجم ـــ محمد شاہد حسین
اتری داستانوں کا سفر ـــ صغیر ابراہیم

کہانیاں

شٹرنگ ـــ سریندر پرکاش
ہندو جزیرہ ـــ ہرچرن چاؤلہ
بہن کی گالی ـــ ناصر بغدادی
چیونٹی اور ہاتھی ـــ سمرسٹ ماہم
تلخیص ہمدرد شفیق دکنی

تلاش و تجزیہ

افتخار صدیقی کی شاعری کرب خود کلامی کی روشنی میں ـــ عبدالمغنی

انشائیہ

بہار میں تری گلیوں پر ـــ رؤف خوشتر

ڈراما

چلو گے ساتھ چلیں ـــ انل ٹھکر

سفرنامہ

(سترھویں قسط)

خواب خواب سفر ـــ رام لعل

منظومات

نازش پرتاپگڈھی۔ ظہیر غازیپوری۔ نوبہار صابر۔ عروج زیدی تاباں۔ رازی۔ قمر غوری۔ محسن جلگانوی۔ ناظم خلیلی۔ بسمل نقشبندی۔ ظفر ہاشمی۔ مظہر محی الدین۔ عبدالاحد ساز۔ نواب نازش۔ رخسانہ جبیں۔ معصوم بڑودوی۔ شوکت نظمی۔ افتخار امام صدیقی

رفتار

کتب و رسائل

● **ابلاغ** (سہ ماہی) ابہام و تجرید، قدیم و جدید اور مقصدیت و بے مقصدیت کی لایعنی بحثوں سے پاک۔ ادب میں حسن و صحت استقلال و اعتدال اور تحقیق و تنقید کا سنگم

تقریباً ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ڈیمائی سائز کا یہ بلیش قیمت رسالہ ڈاکٹر احمد سجاد اور مظفر مہدی کی ادارت میں بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ قیمت فی پرچہ دس روپئے اور سالانہ پندرہ روپئے۔ خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ۔ طارق منزل بریاتو ہاؤسنگ کالونی۔ رانچی (بہار)

● **گلاب رُت** ۔ عصر نو کے ممتاز شاعر مصطفیٰ مومن کا پہلا شعری انتخاب جلد ہی منظر عام پر آرہا ہے

● **پہچان** :۔ ہند و پاک کے ممتاز و معروف قلم کاروں کی تازہ ترین تحریروں سے مزین یہ ادبی قدروں کی راہ میں سنگ میل شمارہ ۳۰، نعیم اشفاق کی ادارت میں شائع ہو چکا ہے۔ نمونے کی کاپی کے لئے سات روپئے کے ڈاک ٹکٹ ارسال کیجئے۔

پہچان پبلیکیشنز مصدری محلہ آسنسول ۷۱۳۳۰۲

● **دی بایوگرافیکل ڈکشنری آف مسلم لیڈیز**

مرتبہ کبیر کوثر

دوسری جلد کے لئے (پہلی جلد صفحات ۵۵۰ قیمت ۱۸۰ روپئے) دنیا بھر کی مسلم خواتین اپنی ادبی، سماجی اور سیاسی خدمات کی تفصیل مع سوانح انگریزی یا اردو میں جلد ارجلد بھیج دیں مرحوم خواتین کے بیٔے ان کے متعلقین خاکے روانہ فرمائیں۔

کبیر کوثر ۱۵ منٹو روڈ (دو ینکا نند مارگ) نئی دہلی ۲

● **عزیز احمد بہ حیثیت ناول نگار**

آنگن ——— ایک تنقیدی جائزہ

نشاطِ کرب ——— شعری مجموعہ

مختلف ——— شعری مجموعہ

اسلم آزاد کی یہ کتابیں بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ سے

شاعر۔ بمبئی

حاصل کی جاسکتی ہیں۔

● **بیسویں صلیب** :۔ عصری مسائل کا ادراک اور جدید ترلسل کے شعری رجحانات کی بھرپور نمائندگی کرنے والا شعری مجموعہ جو حساس شاعر شان بھارتی کی اولین کاوش ہے فولو آفسیٹ کی دیدہ زیب طباعت اور خوب صورت گٹ اپ کے ساتھ قیمت صرف ۱۲ روپئے۔ مکتبۂ کنول سجواد صباد سے یہ شعری مجموعہ منگوایا جاسکتا ہے۔

● **لاشعور** :۔ منفرد اسلوب کے نوجوان شاعر نظام الدین نظام کی غزلوں اور نظموں کا خوب صورت انتخاب جس کا مطالعہ با ذوق قارئین کے لئے ناگزیر ہے۔ قیمت دس روپئے۔

محب بک ڈپو ۱۱۹، ابراہیم رحمت اللہ روڈ، بالمقابل ہمدرد اور مسلم لائبریری بھنڈی بازار بمبئی نمبر ۳

● **حجاب** (رامپور) خواتین و طالبات کا پاکیزہ ڈائجسٹ یہ اعلان کرتا ہے کہ جو بہنیں اور بھائی حجاب کے خریدار بنیں گے یا پرانے خریدار تجدید خریداری کریں گے انہیں مکتبۂ حجاب کی مطبوعات ۲۷ روپئے تک تحفہ میں دیجائیں گی سالانہ چندہ ۲۶ روپئے اور بذریعہ وی پی ۳۰ روپئے

منیجر مکتبۂ حجاب رامپور ۲۴۴۹۰۱ (یوپی)

● **حیدرآباد میں اردو صحافت (۱۸۵۷ تا ۱۹۵۹ء)**

اردو صحافت کی تاریخ میں حیدرآباد کی خدمات غیر معمولی ہیں اور طیب انصاری نے انتہائی عرق ریزی سے اس تحقیقی مقالے کو مرتب کیا ہے جو صحافت کی تاریخ میں اضافہ ہے قیمت ۲ روپے ادارۂ ادبیات اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد سے طلب کریں

● **اردو مثنوی کا سفر** مثنوی کے موضوع پر کتابوں کی بھیڑ میں ایک منفرد کتاب ہے جسے ڈاکٹر محمد ابراہیم نے تحقیقی مواد کی یکجائی میں ادب کے قارئین کے ساتھ ساتھ طلبا کے ذہن کو بھی سامنے رکھا ہے۔

قیمت ۱۶ روپے اس کتاب کو مکتبۂ ادب کوئے غزل مہیش پٹی دربھنگہ (بہار) سے حاصل کیجئے۔

بقیہ صفحہ ۳۳ یہ قربتیں یہ فاصلے

گھنایا تا دیا جاتا ہے۔"

یہ کہکر وہ رونے لگے۔ پھر بولے "بیٹی خط لکھتی رہنا۔ اور سال دو سال بعد پھر کبھی اپنے بوڑھے بابا کو دیکھ جانا۔ کون جانے کتنی زندگی باقی ہے۔ یہ تو میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے آخر عمر میں ایک بیٹی مل گئی۔"

میں نے روتے ہوئے جواب دیا۔ "بابا! آپ ایسی باتیں نہ کیجئے۔ میں ضرور آؤنگی۔" ——— پھر کچھ سوچ کر بولی "مگر بابا! میں آپ کو کس زبان میں خط لکھوں گی؟ آپ میری زبان نہیں جانتے۔ اور میں آپکی نہیں جانتی۔"

بابا بولے "بیٹی! خلوص و محبت کے رشتے زبانوں کے سے نہیں مٹا کرتے۔ تم جس زبان میں چاہو مجھے خط لکھنا، میں کسی سے پڑھوا لوں گا"

اور میں سوچ رہی تھی کہ بابا کتنے عظیم ہیں۔ ہماری روانگی کا وقت ہو گیا تھا۔ میں ان لوگوں سے رخصت ہو کر کار میں بیٹھی۔ دور تک مجھے بابا اور موسی نظر آتے رہے۔ وہ بوجھل بوجھل سے ہاتھ ہلا رہے تھے۔ اور میں انہیں دیکھتی رہی۔ ذہن میں ایک ہی خیال تھا۔ نہ معلوم اب کبھی انہیں دیکھ بھی سکوں گی یا نہیں؟

سب کچھ پیچھے رہ گیا تھا۔ اور میں اپنی منزل کی طرف رواں دواں تھی۔ میری آنکھوں سے گنگا جمنا بہہ رہی تھی۔ لیکن مجھے تو خوش ہونا چاہیے تھا کہ زندگی میں ایک مرتبہ اور اپنے پیارے تاج محل کو دیکھ لیا۔ بابا اور موسی جیسی مخلص ہستیاں ملیں۔ مجھے کس کا مشکور ہونا چاہیئے۔ آصف کا؟ یا اس عظیم شخصیت کا جس نے دلوں کی تاریکیاں دور کر کے یہ فاصلے ختم کئے۔ ○○

شاعر کے خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر کی کاپیاں ختم ہو چکی ہیں اسکی طلب کے لئے اصرار نہ کریں۔

پرنٹر پبلشر ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لتھو پریس ۲۳ نور و جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا
شاعر۔ بمبئی

بقیہ صفحہ ۱۹ نئی اردو کہانی کا سفر

کاں ہیں دھرا یا فرق محسوس نہیں کیا۔ تنقید نگار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ سی آوازوں کی سمت نشاندہی کرتا رہے چنانچہ کہانیوں کی یہ نئی تیسری آواز جو طلعت دراحمد کی آواز بھی محسوس کی گئی انیس اشفاق کی کہانی ایک عریزہ آدمی دراصل سی رویہ کا اظہار بھی یہ الگ بات ہے کہ کہانی کا بنیادی طور پر اس موضوع سے تعلق نہ تھا۔ اس طرح بعض کہانیاں جو سید ناظر نے لکھی تھیں ادبی ازالہ کا شکار ہو گئیں۔ انیس رفیع کی کہانیوں کا سلسلہ جو تاف سے گزرتا ہوا وشن پن کی کتھا اور غروب ہونے سے پہلے تک پہنچا ہے۔ وہی تیسری آواز ہے جسے ہم کہانیوں کی تیسری آواز کہہ سکتے ہیں۔ کہانیوں کے سلسلے میں جب بھی کچھ لکھا جاتا ہے تو پتہ نہیں کیوں اس آواز کی طرف لوگ متوجہ نہیں ہوتے اور یوں بھی یہ نقاد حضرات نئی کہانیوں پر جب بھی کچھ لکھتے ہیں تو اس کی فہرست پرانے رسائل کی فائلوں سے ترتیب دیتے ہیں۔ اور انہی کہانی کاروں کا تذکرہ کرتے ہیں جو سنہ ۵ء سے لکھ رہے ہیں۔ یا جانے پہچانے جا رہے ہیں جبکہ ...ء کے بعد جو کہانی کار ابھر کر سامنے آئے ہیں یا جن کی پہچان ہوئی ہے ان پر توجہ لازمی ہے۔ انیس اشفاق، فردوس عابد وغیرہ کے تذکرے سے بھی پرہیز کیا جا رہا ہے۔ رضوان احمد اور الورخاں تو صرف اپنے قلم کی بدولت ذکر میں موجود رہتے ہیں۔ ورنہ نقاد حضرات انہیں بھی بھول جاتے۔ سید ناظر اور انیس رفیع کی کہانیوں پر سنجیدگی سے غور کرنا اب ضروری سا ہو گیا ہے کیوں کہ یہ تیسری آواز انہیں سے شروع ہوتی ہے۔ جو سب سے نئی اور مختلف ہے۔

بقیہ صفحہ ۴۹ خلیل نمبر پر رائیں

تمام ہی مضامین متوازن، تجزیاتی اور جذباتیت کے جال سے آزاد ہیں مگر ان کے دائرے سے عصمت چغتائی اور مظہر امام کے مضامین کو باہر رکھ کر میں اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہوں۔

مختلف ہم عصروں سے خلیل صاحب کے متعلق بے تکلف گفتگو کی ہے خلیل صاحب کی ادبی شخصیت کے تمام نشیب و فراز کو روشنی میں لانے کی آپ کی کوشش کامیاب ہے کمار پاشی نے نسبتاً زیادہ بیباکی سے ہی باتیں کہی ہیں۔ کچھ لوگوں کو اُن پر اعتراض بھی ہو سکتا ہے مگر کیا ضرور ہے کہ سب کی پسند یا ناپسند کا ایک ہی ہو۔

شاعر کی تو یہ روایت رہی ہے کہ نمبروں کی صورت میں وہ ادبی دستاویزات مہیا کرتا ہے، خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر بھی خلیل صاحب سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے آئندہ زمانوں میں ناگزیر ثابت ہوگا۔

Regd. No. B.Y.W. 28 Issue No. 10 1980

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No 35 99 04

Registered with the Registrar of Newspapers at R N No 14482/57



50TH YEAR OF PUBLICATION

1930—1980

آہ!

تاجدار احتشام صدیقی

زخمی زخمی خیالات اور دھواں
دھواں دل و دماغ کے ساتھ یہ
چند لہو لہان اندوہناک آڑی ترچھی
سطریں درج کی جارہی ہیں کہ خاندانِ
سیماب کے روشن دماغ اعجاز صدیقی
مرحوم کے جانشین، جواں سال
ادیب، افسانہ نگار، صحافی اور شاعر
کے مدیرِ اعلیٰ ہمارے بھائی جان
تاجدار احتشام صدیقی مختصر سی علالت
کے بعد ۴ فروری ۱۹۸۱ء کو دہران
(سعودی عربیہ) میں ہم کو تنہا کر گئے۔
انا للہ وانا الیہ راجعون

آہ!
خوشبو کے پر کتر کے گیا راستہ کہاں
سب کچھ بکھر کے رہ گیا اب سلسلہ کہاں

غم زدہ
افتخار امام صدیقی
ناظر نعمان صدیقی

[illegible]
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم
اُردو کا اکیاون سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر
بمبئی

جلد ۵۱ — شمارہ ۱۱-۱۲
۱۹۸۰

مدیران:
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

مجلسِ تحریر و مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

مہتمم:
ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ ۲۰/- روپے ○ معاونین سے ۵۰/- روپے ○ تاعمر خریداری ۲۵۰/- روپے

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
بمبئی - ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر"
مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی - ۴۰۰۰۰۸

فون
۳۵۹۹۰۴

قیمت ۴ روپے پچاس پیسے

ٹیکسوں کی فوری ادائیگی

- سُود اور جرُمانے سے بچاتی ہے۔
- فکر و تشویش سے محفوظ رکھتی ہے۔
- اچھے شہری ہونے کی نشانی ہے۔
- قومی تعمیر کے لئے ذرائع فراہم کرنے میں معاون ہوتی ہے۔

ٹیکس کی ادائیگی

کی ایک آخری تاریخ ہوتی ہے

مگر آخری تاریخ

کا انتظار نہ کریں تاخیر عدم ادائی کا موجب ہوتی ہے

ٹیکس ٹھیک ٹھیک ادا کیجئے قوم کو مضبوط بنائیے

جاری کردہ: ڈائریکٹریٹ آف انسپکشن
(ریسرچ اسٹیٹسٹکس اینڈ پبلیکیشن)
محکمہ انکم ٹیکس، نئی دہلی - 110001

davp 80/260

ترتیب

سرِ ورق ——— اعجاز صدیقی مرحوم

محفل اپنی

۱۹۸۰ء کا یہ آخری شمارہ نومبر، دسمبر کا یہ مشترکہ شمارہ ۱۹۸۰ء کی آخری پیش کش ہے۔ "شاعر" کو وقت پر شائع کرنے کی بھرپور کوشش کے ساتھ ہمارے لئے یہ ناگزیر ہو گیا تھا کہ چند مشترکہ شمارے نذرِ قارئین کئے جائیں۔ مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ "شاعر" کے ان شماروں کو کسی کمی کا احساس نہ ہو۔ ۱۹۸۰ء ہی میں "شاعر" کی خصوصی اشاعت خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر تھی جس نے دیگر رسائل کے ضخیم خاص نمبروں کی بھیڑ میں اپنی علیحدہ ایک انفرادی حیثیت بنائی اور دو تین ہفتوں کے اندر اس خصوصی نمبر کی ڈھائی ہزار کاپیاں ختم ہو گئیں۔ ہند و پاک میں شخصیات پر شائع ہونے والے ادبی رسائل کے نمبروں میں تعدادِ اشاعت کے اعتبار سے یہ ایک نیا سنگِ میل ہے۔

بیس روپے میں ۷۲۰ صفحات اس مشترکہ شمارے کے ساتھ ۱۹۸۰ء میں "شاعر" کے قارئین کو ۷۲۰ صفحات میں جو معیاری ادب پیش کیا گیا وہ صرف ۲۰ روپئے زرِ سالانہ میں تھا۔ ہیئت کا تنوع اور مزاج و معیار کے صحت مند تجربوں نے نئے فن کاروں کو جو مواقع عطا کئے وہ بھی "شاعر" ہی کا حصہ ہیں اور تاریخ ساز روایات کی بھرپور توسیع کے غماز۔

۱۹۸۱ء اور شاعر ۱۹۸۱ء میں "شاعر" اپنی اشاعت کے ۵۲ ویں سال میں قدم رکھ رہا ہے۔ نئے سال میں ہم چند خصوصی اشاعتیں پیش کر رہے ہیں جن کا مختصر اعلان گذشتہ شماروں میں کیا جا چکا ہے۔

(۱) ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام (۲) گوشۂ گیان چند۔ اردو تحقیق پر ایک موضوعی شمارہ (۳) نئی مختصر کہانی نئے مسائل (۴) گوشۂ مظہر امام (۵) نئی شاعری نئے نام۔ ان ہی کے ساتھ ۱۹۸۱ء میں اعجاز صدیقی نمبر کے مفصّل اعلان کے ساتھ چند موضوعی شمارے اور بھی شائع ہوں گے جو صرف "شاعر" ہی کی پیش کش ہوں گے اور اردو کے ادبی رسائل کو نئے افق، نئے امکانات دیں گے۔ آئندہ اشاعتوں میں ان موضوعی شماروں کی جھلکیاں ملاحظہ کیجئے مگر ہمارے لئے آپ کا تعاون اور مشورے بے حد ضروری ہیں تاکہ "شاعر" کو تمام زاویوں سے اور زیادہ خوبصورت بنایا جا سکے، اسے وقت پر شائع کیا جا سکے لہٰذا ● اگر آپ کا زرِ سالانہ ختم ہو گیا ہے تو فوری طور پر اس کی تجدید کروائیے ● اپنے حلقۂ احباب میں "شاعر" کو متعارف کروائیے ● اپنے شہر اور علاقوں میں اس کی ایجنسی قائم کروائیے ● اپنے قصبے یا شہر کے اسکولوں، کالجوں اور لائبریریوں میں "شاعر" کو جاری کروائیے۔ آپ کی توجہ "شاعر" کے استحکام کی ضمانت ہے۔

شاعر کے زرِ سالانہ میں اضافہ گذشتہ چند برسوں میں تمام اشیاء کی قیمتیں بڑی تیزی سے بڑھی ہیں اور بڑھ رہی ہیں کتابت طباعت اور کاغذ کے نرخ بھی مسلسل بڑھ رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ بیشتر رسائل کو اپنے زرِ سالانہ میں اضافہ کرنا پڑا۔ ادبی جرائد کے مسائل کی طرف کبھی بھی سنجیدگی سے نہیں سوچا گیا اور نہ ہی ان ادبی پرچوں کے تحفظ کا کہیں سے کوئی سلسلہ ہے۔ رسائل و اخبارات کی بقا کا انحصار اشتہارات ہوتے ہیں مگر اردو کے ادبی رسائل ان نعمتوں سے محروم ہیں انہیں خاطر خواہ اشتہارات بھی نہیں ملتے لہٰذا ادبی جرائد کی زندگی اس کے قارئین ہی ہوتے ہیں۔ ہماری ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ عام شماروں اور خاص نمبروں کی قیمتیں کم سے کم رکھی جائیں تاکہ عام قاری اسے اپنی دسترس سے باہر نہ سمجھے اور "شاعر" وسیع تر حلقوں تک پہنچ سکے حالانکہ دن بہ دن بڑھتی ہوئی مہنگائی سے "شاعر" برابر متاثر ہو رہا تھا اور نقصانات کے امکان وسیع ہوتے جا رہے تھے لیکن ہر ممکنہ کوششوں کے باوجود زرِ سالانہ اور عام شمارے کی قیمت میں اضافہ ہمارے لئے ناگزیر سا ہو گیا لہٰذا اس جنوری ۱۹۸۱ء سے "شاعر" کا زرِ سالانہ ۲۵ روپے اور فی شمارہ ڈھائی روپے ہوگا۔ ہمیں یقین ہے کہ "شاعر" کے قارئین اس معمولی سے اضافے کو قبول فرمائیں گے۔ ہم آپ ہی کے تعاون سے زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں اور آپکی اعانت کے خواستگار ہیں۔ ہم وعدہ کرتے ہیں کہ اپنے باذوق قارئین کو یکسانیت اور فرسودگی کے بجائے معیاری اور متنوع ادب پیش کریں گے۔ "شاعر" ہندوستاں میں معیاری ادبی رسائل کی تاریخ ہے، اردو کا وقار ہے، عصری ادب کا مزاج ہے اور آپ سب کا تعاون اس کی زندگی ہے۔

اس تاریخ ساز ادبی رسالے کے لئے آپ کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟

شاعر۔ بمبئی

نازش پرتاپگڑھی

سُخن فہم

آپ کے ذوقِ سخن کا تو میں قائل ہوں مگر
مجھ سے ملئے ـــ میرے اشعار میں کیا رکھا ہے
میں بتاؤں گا کہ الفاظ کے اس پردے میں
کتنی جاں سوز کراہوں کو دبا رکھا ہے
کِس جگہ، کون سا ناسور چھپا رکھا ہے
میں بتاؤں گا ـــ
مجھ سے ملئے ـــ مرے اشعار میں کیا رکھا ہے
یعنی الفاظ کے انبار میں کیا رکھا ہے

لفظ میں کاٹ بھی، سختی بھی روانی بھی نہیں
خوں فشانی بھی نہیں، زہر چکانی بھی نہیں،
درد کی بات کسی لفظ نے جانی بھی نہیں،
سانحے دِل پہ جو گذرے ہیں وہ لفظوں میں کہاں
لفظ کیا جانے کہ جلتا ہوا خنجر کیا ہے،
لفظ کیا سمجھے کہ احساس کا نشتر کیا ہے۔
قطرہ کِس طرح بتائے کہ سمندر کیا ہے
لفظ میں سوزِ تمنا کی حرارت نہ لپک
لفظ میں آبلۂ غم کی کھٹک ہے نہ تپک
لفظ میں زخمِ دل وجاں کی نہ رنگت نہ مہک
لفظ بیگانۂ احساس ہوا کرتا ہے
بتِ سیمیں کی طرح ـــ شوخ ستمگر کی طرح
اور کا فور پہ برس جاتا ہے پتھر کی طرح

انہیں الفاظ کے ایک شیش محل کو لے کر
معجزہ آپ دکھاتے ہیں سخن فہمی کا

ناقدِ فن تو بہت، واقفِ غم کوئی نہیں
میں گلہ کِس سے کروں آپ کی بے رحمی کا

دِل کے آئینے میں رہ رہ کے چمکتی ہے جو آگ
نبضِ احساس میں ہر لمحہ دھڑکتی ہے جو آگ
میرے ماحول میں ہر سمت بھڑکتی ہے جو آگ
لفظ اُسے ہاتھ لگائے بھی تو جل کر رہ جائے
میرے سینے میں یہ ہر سمت اُبلتا ہوا سوز
لفظ سوچے بھی جو اُس کو پگھل کر بہہ جائے
لفظ ومعنی کے در وبام سجانے کے لئے
ہر نفس روشنیٔ طبع بڑھانے کے لئے
مجھ کو جی بھر کے جلاتا ہے تفکر میرا
پیکرِ لفظ میں بھرنے کے لئے رُوحِ سخن
شعر میں گرمی وتاثیر واثر کی خاطر
کون سمجھے گا کہ اک مصرعۂ تر کی خاطر
دِل کبھی خون اگلتا ہے ـــ کبھی گلتا ہے
کبھی احساس کبھی تارِ نظر جلتا ہے
آپ کہتے ہیں ہوئی شمع فروزاں، لیکن!
موم کے جسم میں دھاگے کا جگر جلتا ہے

کوئی بندش ـــ کوئی ترکیب پسند آتی ہے
چست ہو کر کوئی مصرعہ تو نظر جاتی ہے
یا بھلا لگتا ہے اندازِ بیاں، طرزِ ادا،
یا خوش آتے ہیں کسی شعر کے الفاظ حسیں
ہو اجازت تو میں یہ تلخ حقیقت کہہ دوں

آپ تصویر سے ملتے ہیں ۔ مصوّر سے نہیں

حاصلِ دیدۂ پرنم کو سمجھنے کے لئے
لذتِ درد کے عالم کو سمجھنے کے لئے
میرے افکار ۔۔ مرے غم کو سمجھنے کے لئے
مجھ سے ملئے ۔۔ مرے اشعار میں کیا رکھا ہے

مجھ سے ملئے تو کروں خونِ دل و جاں کا بیاں
جس سے بھرتا ہے مرا ساغرِ خوشنابِ سخن
مجھ سے ملئے تو میں ان اشکوں کا بھی ذکر کروں
جن کو کہتے ہیں جنھیں گوہر نایابِ سخن
مجھ سے ملئے تو ان انگاروں کی بابت بھی کہوں
جن پہ بچھتا ہے مرا بسترِ کمخوابِ سخن
مجھ سے ملئے تو میں وہ رخ بھی دکھاؤں کہ جسے
میں نے خود اپنی بھی نظروں سے چھپا رکھا ہے
جس نے احساس کو دیوانہ بنا رکھا ہے
مجھ سے ملئے تو ۔۔۔
۔۔۔۔۔۔ مگر ۔۔۔ مجھ سے بھلا کیا ملئے
فن سزاوار مدارات ہے ، فنکار نہیں
غالبِ خستہ کے حالات سے کیا لینا انہیں
جو سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

○ بیگم وارڈ ۔ پرتاپ گڑھ (یو۔پی)

ظہیر غازی پوری

○

نہ خیال ہوں نہ نکات ہوں نہ شعور ہوں نہ زبان ہوں
میں سلامتی کے دیار میں کسی رہزنی کا بیان ہوں

مجھے کیا حیات سے رابطہ مجھے کیا ثبات سے واسطہ
کہ میں آندھیوں کے حصار میں کوئی خار و خس کا مکان ہوں

مری اک حکایتِ معتبر مرا اک تعارفِ مختصر
جو نہ مر سکے وہ بیان ہوں جو نہ جی سکے وہ زبان ہوں

مرے خونِ دل سے ہے زرفشاں مری زندگی کا دلق دق
مجھے پتھروں سے نوازیئے کہ میں آئینوں کی دکان ہوں

مرے ریزہ ریزہ وجود کا یہی مختصر سا ہے جائزہ
کبھی روشنی کا ہوں سلسلہ کبھی ظلمتوں کا گمان ہوں

مرے واسطے یہی ارتقا مرے واسطے یہی انتہا
کہ میں رہ کے قید میں جسم کی نئی وسعتوں کا جہان ہوں

○ B.S.R.T.D. کاربوریشن ڈمکا (بہار)

ڈاکٹر مظفر حنفی

۳۵۸ - بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی - ۲۵

نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں

جدید غزل کیا ہے؟ وہ کلاسیکی غزل اور ترقی پسند غزل سے کس حد تک مختلف ہے؟ اس کے موضوعات کیا ہیں؟ اس میں عصری حسیت کی کتنی کارفرمائی ہے؟ یہ اور اس نوعیت کے بہت سے دوسرے سوالات ہمعصر تنقید نے اٹھائے ہیں اور ہمارے ناقدین نے حسب استطاعت ان کے جوابات فراہم کرنے کی کوشش بھی کی ہے لیکن یہ بنیادی سوال تنقید میں بہت کم اٹھایا جاتا ہے کہ ہمارے نئے غزل گو جدیدیت کے آغاز سفر میں کہاں تھے اور اب کہاں تک پہنچے ہیں؟ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے ہمیں فرداً فرداً تمام اہم تخلیق کاروں تک پہنچنا ہوگا۔ اور اس میں محنت زیادہ پڑتی ہے۔ کچھ یہ بھی ہے کہ ہمارے عہد میں نظریات اور رجحانات پر قلم اٹھانے کو ہی علمیت اور بصیرت کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ ادبی فنکاروں کے بارے میں براہ راست اظہار خیال سے تنقید کی بالادستی مجروح ہوتی ہے۔ البتہ نقاد بیشتر بلا ضرورت دیباچہ اور تعریظ لکھ کر تخلیق کاروں کے حصوں پر کبھی کبھی دست شفقت پھیر دیتے ہیں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ میرے اس مختصر سے مضمون کا مطمح نظر یہ نہیں ہے کہ جدید کے کسی کھاتے بنایا جائے۔ ان کا جو کام ہے وہ اہل نقد جانیں۔ میں نقاد نہیں تخلیق کار ہوں لہٰذا خاص غزل سے واسطہ رکھتا ہوں اور اپنے ہم عصر غزل گویوں کے فنی ارتقا کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

ہندوستان میں نئی غزل کا آغاز ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوا ظاہر ہے کہ جدید شاعری کی ایک پوری کی پوری نسل کسی خاص ادبی موڑ پر عیب سے وجود میں نہیں آسکتی۔ —— نئی غزل کے لئے ۱۹۶۰ء سے کئی سال پہلے زمین ہموار کی جا رہی تھی۔ یہ کارِ خیر ان شعرا نے انجام دیا جو ترقی پسند تحریک کی غلط کاریوں اور لغزشوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ اور ہر قسم کی گروپ بندی اور نظریاتی جکڑن سے بالاتر ہو کر کھلی ہوئی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے۔ جدید غزل کے ان پیش روؤں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، باقر مہدی اور محمود ایاز نے بطور خاص اپنے ترقی پسند معاصرین اور تحریروں کے ذریعے ترقی پسندوں سے اظہار اختلاف کیا ہے اور اپنی غزلوں میں وقتی موضوعات اور سیاسی نظریات کی جگہ دائمی اقدار کو از سر نو بحال کرنے کی کوشش کی اور غزل کی آنکھوں سے سیاسی عینک ہٹا کر اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی کے صحیح خد و خال سے روشناس کیا۔ نیز کسی اعلان بغاوت کے ایسی ہی غیر سیاسی اور کھلی فضا میں سانس لیتی ہوئی غزلیں خورشید احمد جامی اور حسن نعیم بھی کہہ رہے تھے۔ چنانچہ میں انھیں بھی جدید غزل کے پیش روؤں میں شمار کرتا ہوں۔ پھر ۱۹۶۰ء میں جدیدیت کا بول بالا ہوا اور بہت سے تازہ دم شعرا اس قافلے میں شریک ہوئے تو کچھ سینئر غزل گویوں نے بھی جدید لہجے کو اختیار کر لیا جنھوں نے اس وقت تک اپنی شاعرانہ حیثیت کو کسی حد تک مستحکم کر لیا تھا۔ ایسے لوگوں میں فضا ابن فیضی، مظہر امام، شاد تمکنت، بشر نواز اور محمود سعیدی بطور خاص قابل ذکر ہیں میری بات کا یہ مفہوم ہرگز نہ لیا جائے کہ میں ان تمام غزل گویوں کو ایک ہی صف میں رکھتا ہوں یا ہم مرتبہ سمجھتا ہوں۔ میرا خیال ہے باقر مہدی اور وحید اختر کے انداز فکر پر ترقی پسند خیالات اور لہجے میں اس تحریک کی عطا کردہ بلند آہنگی اور خطابت اتنے عادی ہو چکے تھے کہ شعوری طور پر بغاوت کے باوجود وہ کم از کم اپنی غزلوں سے ان اثرات کو جھٹک نہیں سکے ان کے کلام میں وہ سخت اور بے لچک عناصر زیادہ ہیں جنھیں وحید اختر ترقی پسندی کی توسیع کہا کرتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "شب کا رزمیہ" کی غزلیں میرے اس خیال کی تصدیق کریں گی۔

ہم ہیں محروم، رہے دامنِ گلچیں آباد
یہی تقدیر میں تھا لوٹے دیا ہو جانا
ایک درد کی دولت تمہیں ہم سونپ چلے ہیں
اب اس کو مٹا دو کہ حیات اپنی بنا لو (وحید اختر)

حسن ہی حسن ہے مجبور ہیں شاہین ، لہریں

صرہی صبر میں پنہاں ہے بغاوت کوئی

اگر ملا یا نہ ہوتا یہ پیکر صبا کی

دہ میری راکھ میں اپنے شرار کیوں رکھتا (باقر مہدی)

محمود ایاز نے جو کچھ کہا انسا ریا کر دسی سرم ربان میں اور اتنی گھلاوٹ کے ساتھ کہا کہ نئی غزل کے پیش رو شعرا میں ان کا ایک جگہ ہے لیکن افسوس کہ انھوں نے بہت ہی کم غزلیں تخلیق کی ہیں۔ میری نگاہ سے ان کی دو تین درجن سے زائد غزلیں نہیں گزریں۔ آج کل تو شاید انھوں نے غزل گوئی ترک ہی کر رکھی ہے۔ اگر وہ زیادہ لگن کے ساتھ مسلسل تخلیق فن میں مصروف رہتے تو یقیناً بلند ادبی مرتبہ حاصل کر سکتے تھے۔ بشر نواز اور مظہر امام ۱۹۶۰ء سے قبل بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور آج تک کہہ رہے ہیں لیکن ان دونوں کی غزلوں میں جو سپاٹ اور حدت ہے وہ کچھ ادبری ادبری سی لگتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وقت اور حالات کے تقاضوں سے ہم قدمی کی شعوری کوشش کی جا رہی ہے نئی غزل کے ہر مطالعے میں ان کا ذکر تو لیا جاتا ہے کیونکہ انھیں معتبر اور بڑا غزل گو نہیں کہا جا سکتا غالباً یہی وجہ ہے کہ آجکل بشر نواز نظموں کی طرف اور مظہر امام آزاد غزل کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ فضا ابن فیضی میں جو تخلیقی آنچ، جوش، قادر الکلامی کے جوہر ہیں اور حصار پامال سے نکلنے کی جو کوشش ہے اس کا تقاضا تھا کہ نئی غزل کی صف اول کے شعرا میں انھیں شامل کیا جاتا۔ لیکن فضا ابن فیضی نے بھی جدیدیت کو باطنی تقاضوں کے راستے داخلی ضرورت کے تحت قبول کیا ہے۔ قدرت کلام کے وسیلے ہی وہ اکثر نئے پیرایوں میں وہی تخلیقی احساس تو پیدا کر لیتے ہیں لیکن ... روح بھول جاتے ہیں۔ ان کے ہاں اعادہ ... اور قافیہ پیمائی کے ذریعے غزل کو ضرورت سے زیادہ ... بنانے کے عمل نے بھی انھیں ... پہنچایا ہے۔ وہ فضا ... اگر ... اس عمل سے ... گریز کریں تو ان کا اور نئی غزل دونوں کا بھلا ہوتا۔ ... کی غزلوں کے پیش نظر فضا کے تخلیقی ابھار سے توقع ... ہے کہ ... جلیل الرحمٰن اعظمی ... تخلیقی سفر بہت مختصر ... مرحوم کی نظموں ... برگشتہ ... عالم ...

... اعظمی

بامعنی سے تعداد میں کم از کم چار گنا زیادہ ہیں۔ نقاد کا ذہن جواز، دلیل اور شہادت وغیرہ کے منطقی دائروں میں کام کرتا ہے ایسا تربیت یافتہ ذہن نظموں کی تخلیق کے لئے مناسب ہو سکتا ہے۔ غزل کا نکھرا ہوا، ایجاز و اختصار والا مزاج اور استدلالی مزاجوں کو کم راس آتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کے باوجود نرم انداز میں نرم و لطیف لہجے میں عصر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بنایا اور اسے ایسی شدتِ احساس اور حدتِ خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش رو فنکاروں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی قالی کے بعد دوسرے نقاد ہیں جو واقعتاً تخلیقی ذہن بھی رکھتے ہیں ورنہ دریا آغا جیسے دو ایک نقاد کو چھوڑ کر اکثر کی جمالیاتی حس مشتبہ نظر آتی ہے۔

شاذ تمکنت بھی مشق سخن اور رادنی حیثیت لے کر نئی غزل کے قافلے میں شریک ہوئے تھے اور اکثر نئے ناقدین نے ان کی شاعرانہ اہمیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں محرومی والہانہ کیفیت اور ... پائی جاتی ہے۔ ایسے شعر میں جسمی ... فضا تخلیق کرتے ہیں۔

اور حسن و عشق سے متعلق موضوعات میں حسن کلاسیکی انداز کے شعر وہ کہتے ہیں۔ اس کے پیش نظر میں انھیں ایک اچھا شاعر تو ضرور تسلیم کرتا ہوں لیکن شعوری طور پر جدید لفظیات کے استعمال کے باوصف موضوعات شعر میں نیا پن ان کے ہاں کم کم ہی نظر آتا ہے۔ دراصل شاذ تمکنت ایک رومانی شاعر ہیں ان کے پہلے مجموعۂ کلام "تراشیدہ" میں رومانیت کی واضح اور صاف جھلکیاں نظر آتی ہیں اور نئے مجموعے "بیاض شام" میں جو غزلیں شامل ہیں ان کا مجموعی مزاج بھی رومان زدہ ہے۔ ان باتوں کو دیکھتے ہوئے شاذ کو نئی غزل کے پیش روؤں میں تو رکھا جا سکتا ہے لیکن انھیں منفرد جدید غزل گو نہیں کہا جا سکتا۔

ہم ان کے ذوقِ تماشا پہ جان دیتے ہیں

سماں ... گی اہل ہوس کے بس میں نہیں (محمود ایاز)

نظر ... کے ڈسے گی ...

تری ہے حقیقتوں کی قبا لے گئی ہوا (بشر نواز)

برہنگی ہوا کر ہو اور بڑھا دے گی

سراب تمام میری طرح جل جاؤ (مظہر امام)

رہا ہیں ... کے تعلق سے نقد جاں در جیب

میرے لئے کوئی لڈ کیا رکاں وہ بھی نہ تھا

... ہے نظر سے گ

مطالعے کا نہ رشتہ کتاب سے چھوٹا   (نضا ابن فیضی)

تیری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
میرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

میرے دامن میں رہی خاک غریب الوطنی
رہ گیا دیکھ کے منہ دامنِ صحرا میرا   (خلیل الرحمٰن اعظمی)

نہ پوچھ کیسی لگی تھی غم کی آب و ہوا
اٹھا رہا ہے تیرے ہجر کے مزے کوئی

شاد جی عشق میں ایسا ہی ہوا کرتا ہے
تم ہوئے قیس تو ہم دونوں کھلانے سے گئے   (شاد تمکنت)

اس صف کے باقی ماندہ تین فنکار، خورشید احمد جامی، حسن نعیم اور محمود سعیدی کی ایسی انفرادیت، اہمیت اور ادبی خصوصیات کے حامل ہیں کہ انھیں نہ صرف نئی غزل کے پیش رو ہونے کی سعادت حاصل ہے بلکہ وہ نئی نسل کے نمائندہ اور معتبر غزل گویوں کی صفِ اوّل میں بھی شمار کئے جاتے ہیں ——

جامی نے جدیدیت کو شعوری طور پر قبول کیا کیونکہ ۱۹۶۰ء سے بہت پہلے ہی ان کا ایک مجموعہ کلام منظرِ عام پر آچکا تھا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ پختہ عمری کے باوجود انھوں نے اپنے شعری مزاج کی از سرِ نو تشکیل کی اور تین چار سال بعد جب ان کا دوسرا مجموعۂ کلام "رخسارِ سحر" منظرِ عام پر آیا تو اس شان سے کہ کسی صفحہ سے یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ یہ کسی کہنہ مشق کلاسیکی شاعر کے رشحاتِ قلم ہیں۔ پیچیدہ اور نازک جذبات پر قدرت، کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ عصری حسیت، تلمیح و ترشی حالات کی عکاسی میں شعریت پیدا کرنا اور نئی لفظیات سے غزل میں غنائیت پیدا کرنا خورشید جامی کے بنیادی اوصاف ہیں۔ افسوس کہ وہ نئی غزل چار پانچ سال ہی کہہ سکے پھر ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ اپنے ایک ہی مجموعۂ غزل سے انھوں نے نئی غزل کی تاریخ میں جاودانی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس اعتبار سے انھیں ہندوستان کا شکیب جلالی سمجھا جانا چاہیئے۔

موسمِ گل بھی جب آیا ہے تو ترسے آتے
رہگزاروں سے کڑی دھوپ اٹھا لایا ہے

خود میرے حالات بھی جلدی میں تھے
وقت کو تم نے بھی ٹھہرایا نہیں

چاند آئے تو مجھے رات کا محرم سمجھو
چاند نکلے تو اسے آج گنہگار کہو!   (خورشید احمد جامی)

حسن نعیم اس صف کے ایک گلِ سرسبد ہیں۔ وہ نئی غزل کے آغاز سے دس پندرہ سال پہلے تخلیقِ فن میں مشغول تھے۔ جدیدیت کے رجحان اور مزاج کا تعین بھی غالباً حسن نعیم جیسے فنکاروں کی تخلیقات سے ہی ہوا ہے جو غزل کو روایت اور ترقی پسند خیالات دونوں سے گریزاں رہ کر فرد کے اندرونی جذبات اور پیچیدہ کیفیات کی عکاسی کے قابل بنا چکے تھے یعنی نئی غزل پہلے ہی سے در پیش تھی چنانچہ نئے رجحانات کو انھوں نے باطنی تقاضوں کے موافق پاکر لبیک کہا اور ہر طرح نئی غزل کا حق ادا کر دیا۔ حسن نعیم چونکہ غزل کی کلاسیکی روایات سے کوئی واقف ہیں۔ اس لئے نئے اور پرانے کے فرق کو بھی زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ اور کلاسیکی ادب پر گہری نگاہ نے ان پر یہ بھی رموز آشکار کر رکھے ہیں کہ نئی دائمی اقدار کیا ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ ان کی غزل میں توانا روایت خون بن کر دوڑتی ہے۔ تو نیا اسلوب اس کی رعنائی اور طرح داری میں اضافہ کرتا ہے۔ حسن نعیم کے ساتھ نئی تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ اس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی غزل اوپر سے نہیں اندر سے نئی ہے۔ یعنی بادی النظر میں ان کا لہجہ اپنی لفظیات اور سادگی کے لحاظ سے جانا پہچانا۔ برا مایہ را سا لگتا ہے۔ لیکن ان کے شعر کا موضوع اتنا نیا ہوتا ہے۔ اس میں علامتوں کا استعمال ایسی ایسی پرتیں ڈالتا ہے، تراشی کے ایسے نادر نمونے ان کے یہاں پائے جاتے ہیں کہ اس سے زیادہ نیا شعر کہنا ناممکن سا نظر آتا ہے۔ آواز کی نرمی، فکر کی گہرائی، والہانہ پن کلاسیکی رچاؤ اور لفظیاتی عناصر حسن نعیم کو نہ صرف نئی غزل کا پیش رو قرار دیتے ہیں بلکہ انھیں اس دور کے نمایاں غزل گویوں میں امتیازی مقام عطا کرتے ہیں۔ ان کا مجموعہ "اشعار" بہت پہلے منظرِ عام پر آیا تھا۔ اب دوسرا مجموعہ کلام زیرِ طبع ہے توقع ہے کہ اس کی اشاعت کے بعد ان کے سلسلے میں اردو تنقید اپنے جمود کو توڑے گی۔ ؎

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوکِ قلم
وہ انا تھی کہ کبھی دردِ نہاں کا لکھا

بامِ خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بڑی دیر سے کہرام تو ہے

سارے جہاں کی سیر کا امکان مل گیا
وہ ئے چمن کو راہ میں طوفاں مل گیا   (حسن نعیم)

محمود سعیدی بھی نہ صرف نئی غزل کے پیش رو ہیں بلکہ ایک منفرد اور اہم جدید غزل گو ہیں۔ وہ جدیدیت کے رجحانات کی مقبولیت سے پہلے کے لکھنے والے ہیں اور ان کے پہلے مجموعۂ کلام "گنتی" کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں ان پر روایت کا غلبہ رہا ہے۔ لیکن بعد میں آئے

والے شعری مجموعے "سیہ بر سفید"، "سب رنگ"، "واحد متکلم" بعد آنے والے لمحوں کی صدا، کی غزلیں ان کے تدریجی ارتقاء، عصری آگہی اور بالیدگی کے مظہر ہیں۔ محمود سعیدی کی غزل نے بھی اپنی جڑیں روایت کی زرخیز زمین میں پیوست کر رکھی ہیں۔ اور رنگ و بار کے لئے نئی آب و ہوا تلاش کی ہے۔ ان کے لہجے کی گمبھیرتا، خیال کی شادابی اور موضوعات کا تنوع بطور خاص قابل ذکر ہے۔ وہ ابہام کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ چنانچہ سامنے کی علامات سے کام لیتے ہیں۔ عہد نو کی پیچیدہ نفسیات کو شعر کا موضوع بنا کر ترسیل میں کامیاب ہونا کوئی محمود سے سیکھے۔ محمود سعیدی نے اپنی تخلیقی انفرادیت کی تشکیل کے لئے غزل کے خارجی اور باطنی دونوں پہلوؤں پر توجہ دی ہے۔ چنانچہ جہاں ان کے موضوعات نئے ہیں وہیں انہیں نئے انداز میں نظم کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ نئی اور دلکش ردیفیں اور پر لطف قافیے ان کی غزلوں میں خوبصورتی اور تازگی پیدا کرتے ہیں۔ محمود ان معدودے چند نئے غزلگوؤں میں سے ہیں جو آج بھی ترقی پسند خیال کو نظم کرتے ہوئے نہیں ترا... بلکہ یہ خیال جدید میں تحلیل ہو کر آئے۔

اب جہاں پاؤں پڑے گا یہی دلدل ہوگی
جستجو خشک زمینوں کی نہ کر پانی میں
سوکھے پتے گلدانوں میں سجا گئی تھی جاتی رات
آج بڑھے دو ہاتھ اچانک اور انہیں دکھلائی آگ
حریف ظلمت شب ہوں مگر سمجھتا ہوں
میں اک ستارۂ لرزاں مری بساط ہی کیا (محمود سعیدی)

۱۹۶۰ء کے آس پاس نئے غزلگوؤں کی جو صف ادبی افق پر نمودار ہوئی اس میں شہریار، بشر بدر، شہاب جعفری، زبیر رضوی، محمد علوی، ندا فاضلی، بمل کرشن اشک، مالی، عادل منصوری، اور کمار پاشی، نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے شہاب جعفری، محمد علوی اور زبیر رضوی قدرے سینئر ہیں اور اسی اعتبار سے ان کی ابتدائی تخلیقات میں ترقی پسند کی چھوٹ پڑتی نظر آتی ہے۔ ساتویں دہائی کے ابتدائی سالوں میں شہاب جعفری کی غزلوں نے ادبی حلقوں کو جس طرح متوجہ کیا تھا اور ان کے مجموعۂ کلام "سورج کا شہر" کی غزلوں میں جدید معاشرے اور نئے انسان کی جو نمائندگی نظر آتی تھی اس کے پیش نظر شہاب سے بڑی توقعات وابستہ کی گئیں۔ لیکن وہ تعطل مستقبل ثابت ہوئے اور جلد ہی جمود کا شکار ہو گئے۔ اب کبھی کبھار ان کی غزلیں نظر بھی آتی ہیں تو ایک قسم شاعر مستی

کا استادانہ چابکدستی کے مظاہرے کے ساتھ پچھلی تخلیقات کی بازگشت ہوتی ہیں۔ محمد علوی کی غزلیں مواد اور ہیئت ہر دو اعتبار سے ایک باغی ذہن کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔ سامنے کے موضوعات پر بول چال کی زبان میں شعر کہنا علوی کا بنیادی وصف ہے۔ ان کے لہجے کی بے تکلفی، بے ساختگی اور عامیانہ پن انہیں نئی غزل کا نمائندہ بناتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسا لگتا ہے جیسے وہ ظفر اقبال اور سلیم احمد سے اثر قبول کر رہے ہوں۔ ایک معصوم سی تحیر کی کیفیت ان کی غزل میں ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ ایسے کھلنڈرے انداز، زبان کی توڑ پھوڑ اور لسانی جرأت کے وسیلے سے انہوں نے نئی غزل کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ تاحال ان کا تخلیقی سفر جاری ہے جس کا ثبوت "آخری دن کی تلاش" سے "تیسری کتاب" تک ملتا ہے۔ علوی نظمیں بھی کہتے ہیں اور بعض اوقات غزل میں بھی نظم کہہ جاتے ہیں۔ زبیر رضوی مزاجاً گیت کے شاعر ہیں اور غزلوں میں بھی ان کے ہاں جو نسائی ڈرامائی انداز ملتا ہے۔ وہ اپنے رس اور حسن میں گیت سے مماثل نظر آتا ہے۔ روایت ان کی سرشت میں داخل ہے۔ اس اعتبار سے وہ نئی غزل کے پیش رو شاذ تمکنت سے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ زبیر مسلسل کہہ رہے ہیں۔ "لہر لہر ندی گہری"، "وحشت دیوار"، اور "مسافت شب" ان کے تخلیقی سفر کے سنگ میل ہیں لیکن ان کا یہ سفر نشیب و فراز کی بجائے ہموار اور سپاٹ راہوں پر ہے چنانچہ پہلے اور آخری مجموعے کی غزلوں میں بھی مہارت کلام کے علاوہ اور کوئی فرق نظر نہیں آتا البتہ ان کی نظموں میں کچھ ارتقائی صورتیں دکھائی دیتی ہیں لیکن وہ ہمارے موضوع سے باہر کی چیزیں ہیں۔

دور ہے منزل آفاق دکھی بیٹھے ہیں
سخت ہے پاؤں کی زنجیر اترتی ہی نہیں
میں نامۂ سکوت سنگ کا ہوں
صحرا نے بہت سہا ہے مجھ کو (شہاب جعفری)
آج پھر مجھ سے کہا دریا نے
کیا ارادہ ہے بہا لے جاؤں
یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے
بتی جلا کے دیکھ، سویرا نہ ہو کہیں (محمد علوی)
دشت تنہائی میں آواز کے گھنگھرو بھی نہیں
اور ایسا بھی کہ سناٹے کا جادو بھی نہیں

ہو اگر ساتھ کسی شوخ کی خوشبو ئے بدن

راہ چلتے ہوئے ہم یاروں کو دیکھا نہ کرو

ندا فاضلی، بمل کرشن اشک، کمار پاشی اور عادل منصوری چاروں شاعر نظمیں بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ کمار پاشی اور عادل منصوری کے بارے میں میرا خیال ہے کہ دونوں بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں دراصل ان کی نظموں کا اجمالی خاکہ ہوتی ہیں۔ کمار پاشی ہندو ضمیات سے اور عادل منصوری اساطیر سے استفادہ کرتے ہیں جنس دونوں کا محبوب موضوع ہے۔ بیباکی اور جرأت میں بھی دونوں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ البتہ زبان کی توڑ پھوڑ میں عادل منصوری کو زیادہ مہارت حاصل ہے۔ عادل ابلاغ کے بھی قائل نہیں۔ چنانچہ غزل جیسی ایمائی اور رمزیہ صنف سخن، جو لکڑے معنی باتوں میں بھی مفہوم پیدا کر لیتی ہے عادل منصوری کے ہاتھوں ترسیل کے المیئے کا شکار ہو جاتی ہے۔ عادل منصوری نے آٹھویں دہائی میں بہت کم کہا ہے خصوصاً غزلیں تو تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں ایسا لگتا ہے کہ اب ان کے تخلیقی سوتے خشک ہو چکے ہیں۔ کمار پاشی کا قلم تا حال زرخیز ہے۔ حال ہی میں ان کے دو مجموعے "روبرو" اور "ایک موسم میرے دل کے اندر، اک موسم میرے باہر" شائع ہوئے ہیں ان میں شامل غزلیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کمار پاشی کم از کم غزلوں کی حد تک اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں یا پھر اپنے ہمعصر غزل گویوں کے خیالات کو اپنی مخصوص لفظیات کے وسیلے سے اشعار میں ڈھالنے لگے ہیں۔ ندا فاضلی کا پہلا مجموعہ "لفظوں کا پل" ساتویں دہائی کے اواخر میں چھپا تھا اور اب تقریباً دس سال بعد ان کا دوسرا مجموعہ کلام "مور ناچ" منظر عام پر آیا ہے۔ دونوں کی غزلیں ایک ارتقائی بالیدگی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ پہلے ندا کی غزلوں میں ایک قسم کی نسائیت کے ساتھ دیہات رس کا ذائقہ ملتا تھا اور اب ان کے ہاں ایک نوع کی صلابت، بردباری اور مشینی شہر کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔ غزل وہ اب بھی ڈوب کر کہتے ہیں لیکن اس میں معصومیت اور محویت کی جگہ حزنیہ لاابالی پن اور شاعرانہ تدبر کی آمیزش سے ایک نیا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے اور لگتا ہے کہ ندا فاضلی نظم کی جگہ غزل ہی میں زیادہ کامیاب رہیں گے بمل کرشن اشک کے بارے میں یہ بات اسی فیصلہ کن انداز میں نہیں کہی جا سکتی۔ ایک طرف "آئینہ اور پرچھائیں" کی غزلیں ہیں تو دوسری طرف "دو فقیر اور ... اور روشنی پھر روشنی ہے" کی نظمیں۔ غزلوں میں وہ جس عمومی بات جیسی انداز میں گہری باتیں کہہ جاتے ہیں ... سے نئے مضامیں

جس کثرت سے ان کی غزلوں میں نظر آتے ہیں بات کہنے کے جیسے نادر اور دلچسپ اسالیب وہ تلاش کر لیتے ہیں اور شگفتہ و دلکش ردیف و قوافی سے وہ جس فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے ہیں وہ بمل کرشن اشک کا ہی حصہ ہے۔ بلاشبہ وہ ایک منفرد غزل گو ہیں۔

پتہ پتہ ناچ رہی ہے زردی

گلشن گلشن سبزہ ڈھونڈ رہا ہوں

لہو رنگے ہاتھوں والے سب صف سے منصفاں بیٹھے ہیں

کون ہے اب اس شہر میں ایسا جس کے سر الزام نہیں ہے (کمار پاشی)

ابوجہل کی آنکھوں میں دھول

ابولہب کے ٹوٹیں ہاتھ

جانے کس کو ڈھونڈھنے داخل ہوا ہے جسم میں

ہڈیوں میں راستہ کرتا ہوا پیلا بخار (عادل منصوری)

ہر پیڑ کوئی قصہ، ہر گھر کوئی افسانہ

ہر راستہ پہچانا، ہر چہرے پہ اپناپن

اونچی عمارتوں کی یہ بستی عجیب ہے

ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے (ندا فاضلی)

کھویا کھویا گل سورج سوچ رہا بار دپیلا سے

سردی کا موسم ہوتا تو ہو جاتی کھڑکی وا کوئی

ایسے بزرگ بخت رہا حسن کا مارسا

ایسوں سے زندگی کی دعا لینی چاہئے (بمل کرشن اشک)

"حرف معتبر" کی ردیفوں میں کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے بانی کی شکل میں ہندوستان کو "آب رواں" والا ظفر اقبال مل گیا ہے۔ ظفر تو اپنی غزل کے پھیر میں پڑ کر بعض نقید عہد ساز ہو گئے۔ لیکن بانی نے اپنے پہلے مجموعے "حرف معتبر" سے "حساب رنگ" تک کا فاصلہ حسن و تمکین کے ساتھ طے کیا اس کے نقوش پا ان کی غزلوں پر ثبت ہیں۔ اسد اللہ خاں نے طرز بیدل میں ریختہ کہنے کو قیامت سمجھا تھا۔ بانی اس قیامت سے سلامتی کے ساتھ گزر گئے۔

غالب کی سی ترکیب سازی کا جیسا سلیقہ بانی کو حاصل ہے۔ نئے غزل گویوں کے بہت کم حصے میں آیا اس کے باوجود بانی غالب کی طرح بلند آہنگ نہیں، میر جیسا نرم گفتار شاعر ہے۔ بانی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی

ہیں کہ شعر میں طلسمی کیفیت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لگتا ہے بندشِ الفاظ کی جرأت کا فن بانی نے براہِ راست آتش سے سیکھا ہے۔ مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خونِ بانی صرف کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں اتنا کوئی نہیں کرتا یہی وجہ ہے کہ بانی کے ایسے شعر بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ اپنے صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا تخلیق کر دیتے ہیں۔ پیکر سازی میں بھی بانی کو خاص مہارت حاصل ہے وہ پیچ در پیچ استعاروں اور علامتوں کی مدد سے شعر کو تہہ دار بناتے ہیں اور جامد سیال پیکروں سے غزل میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔ بانی نظمیں بھی کہتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ محض زیبائشوں کا پیٹ بھرنے یا منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے ہوتی ہیں۔ وہ غزل کے شاعر ہیں اور اہم شاعر ہیں ان کے کلام کی [illegible] نے نئی غزل کو عمودی سمت عطا کی ہے۔

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے
اک سفر اور ادھر رکھ دینا

میں دیکھتا تھا شفق کی طرف مگر تتلی
پروں پہ رکھ کے عجب رنگ زار لے آئی

کہاں کی سیرِ ہفت افلاک اوپر دیکھ لیتے تھے
حسیں اجلی کپاسی برف بال و پر پہ رکھی تھی (بانی)

نظمیں شہریار بھی کہتے ہیں لیکن ان کا معاملہ بھی بانی جیسا ہی ہے میں ان کی مختصر نظموں کو غزل کے شعر کی طرح پڑھتا اور محظوظ ہوتا ہوں۔ "اسمِ اعظم"، "ساتواں در" اور "ہجر کے موسم" کا یہ شاعر تنہائی، افسردگی، محرومی اور بیزارگی کی کیفیات کو جیسے نادر اسلوب میں غزل کا قالب عطا کرتا ہے۔ وہ اس کی خلاقی کی دلیل ہے۔ بانی کے برعکس شہریار افقی سمتوں میں پرواز کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں بلند خیالی اور معنی آفرینی کی جگہ ایک خاص قسم کی ارضیت اور پھیلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے روایت پر شہریار کی گرفت بھی مضبوط ہے اس لئے حسن و عشق کے کلاسیکی اور آفاقی موضوعات ان کی غزل پر حاوی ہیں۔ البتہ ان کے اظہار کے لئے شہریار جس ڈکشن سے کام لیتے ہیں وہ اپنے نئے پن اور ندرت میں بے مثال ہے۔ ان کی غزل کا محزوں لہجہ، ایمائیت، رچاؤ اور تجسس کی فضا مل کر شہریار کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ بہت کم کہتے ہیں لیکن سوچ سمجھ کر، ڈوب کر اور احتیاط سے کہتے ہیں۔ اس لئے ان کا ہر قدم آگے بڑھا ہوا ہوتا ہے ؎

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

کتنے طوفان اٹھائے آنکھوں نے
ناؤ یادوں کی ڈوبتی ہی نہیں

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے (شہریار)

بشیر بدر کے بارے میں میری رائے بڑی ڈھلمل یقین سی رہتی ہے کبھی ان کی کوئی بہت حسین غزل نگاہ سے گزرتی ہے کہ بے ساختہ انھیں بڑا شاعر سمجھنے کو جی چاہتا ہے۔ ایسے خوبصورت پیکر تراشنے والا شاعر، ایسے نرم و سبک بات کو جو کسی طور قابو میں نہ آتے ہوں، شعر میں بے تکلفی سے ڈھال دینے والا فنکار جھلملاتی ہوئی خوابناک کیفیاتی فضا تخلیق کرنے والا غزل گو یقیناً اہم مرتبے کا مستحق ہے لیکن قدم قدم پر رعایتِ شعری سے کام لیکر سہل پسندی کا اور شاعرانہ عجز کا مظاہرہ کرنے والا، ایک مصرعے میں پانچ پانچ چھ چھ حروف کو دبانے اور ساقط کرنے والا، شہرت کے لئے جدیدیت کو اوپر سے اوڑھنے والا، مشاعروں کے لئے جگر کے رنگ کی غزل کہنے والا، صرف حسن و عشق تک محدود رہنے والا شاعر کیسے بڑا شاعر ہو سکتا ہے۔ بشیر بدر نے اینٹی غزل اور نثری غزل تک کہی ہے میں سمجھتا ہوں ابھی اس شاعر کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا قبل از وقت ہوگا۔ "اکائی"، "امیج" میں شامل ان کی غزلیں انھیں کوئی نمایاں مقام نہیں عطا کرتیں لیکن ادھر چند سالوں سے ان کے ہاں جو میانہ روی اور ضبط و تحمل کے آثار نظر آتے ہیں ان کے پیشِ نظر ایک نئے بشیر بدر کی آمد متوقع ہے

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

تھکے تھکے پیڈل کے بیچ چلے سورج
گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام

ہمراہ چلو میرے یا راہ سے ہٹ جاؤ
دیوار کے روکے سے دریا کہیں رکتا ہے (بشیر بدر)

ساتویں دہائی کے آخری سالوں میں جو نئے غزل گو جدیدیت کے قافلے میں شریک ہوئے ان میں فضیل جعفری لہجے کی متانت اور عشقیہ موضوعات کو نئی زبان دینے کے لئے، سلطان اختر اپنی غزل کی غنائیت اور لہجے کے بانکپن کی وجہ سے اور پرکاش فکری، اللہ گردگی رندگی سے غزل کا مواد حاصل کرنے کے باعث نمایاں ہیں۔ لطف الرحمٰن ("تازگیٔ برگِ نوا") کے یہاں صلابت'

حیات اور گہرائی سے معمور مستو سبزواری ہیبت ناک اور پُراسرار فضا تخلیق کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ممتاز راشد (بھیگا ہوا کاغذ) کلاسیکیت اور جدّت کے آمیزے سے اپنا رنگ نکالتے ہیں، امیر آغا قزلباش (انکار اور شکایتیں میری۔) کا شوخ انداز اور کھلنڈرا پن ان کی غزل کا وصف ہے۔ غلام مرتضیٰ راہی ("لاامکان" اور لاریب۔) مختلف منفرد غزل گویوں کے رنگوں کو آمیز کرتے تھے ادھر کئی سال سے تھک کر رہ گئے ہیں۔ زیب غوری (زرد زرخیز) جیسا باصلاحیت فنکار بانی کی تقلید میں مارا گیا اور اب بیدل کے ساتھ خاموش ہے محسن زیدی ("رشتۂ کلام") کی زبان پر قدرت روایت پر گرفت اور عصری حسیت کا امتزاج ان کی غزل ہے۔ بشر نواز ماہی بہت دیر سے اس کارواں میں آئے لیکن آتے ہی زنجِ الفرادیت کا نقش مرتسم کر گئے ("میرے لہو کی آگ") کے شعر ان کی قدرت کلام اور خلاق ذہن کے غماز ہیں مدحت الاختر کا ترسیلائی اور معصومیت، عبدالرحیم نشتر (اعتراف اور "شام گراں") کی نٹ کھٹ غزل عتیق اللہ کا (ایک سو غزلیں) کا کھردرا الوہی لہجہ، کیف احمد صدیقی (گرد کورد) کی ہمواری ظفر صہبائی (دھوپ کے پھول) کا سرکش انداز، حامدی کاشمیری کا کھولتا اور پھنا ہیں، آزاد گلاٹی (دشتِ صدا) کی فنکارانہ شائستگی حکیم منظور ("ناتمام") کا نیم فلسفیانہ نیم شاعرانہ لہجہ، کاوش بدری کی فلسفۂ وجودیت سے اثر پذیری اور زبان کے ساتھ کھلواڑ، اعزاز افضل (رمِ صدا) کا ترقی پسند صالحیت کو نیا اسلوب عطا کرنا، شمس الرحمٰن فاروقی (گنج سوختہ اور سبز اندر سبز) کی دبیز غزل، کرامت علی کرامت (شعاعوں کی صلیب) اور شاہد میر (کچی مٹی کا مکان۔) جیسے ان گنت ردیفیں اور سیڈس اس نسل کے ساتھ نئی غزل میں آئے ہیں۔ ؎

وہ کسی اور کا ہو کر بھی مرا ہی رہتا
جو دمِ یادوں کی زنجیر ہیں حالات مرے (فضیل جعفری)

کرامت کبھو دھوپ کو جانِ من
فرشتے سکھاتے ہیں پر دھوپ میں (سلطان اختر)

دائم رہے گی ریت ہی اس کے نصیب میں
دریا کو موج موج میں طوفاں اٹھانے دے (پرکاش فکری)

اس نے کبھی آسماں سے آنکھیں اتاریں
تو کبھی نہ یوں پتنگ اڑاتا پھرے ہوا (لطف الرحمٰن)

یہ کسی یاد کی پرہول سنسناہٹ ہے
کہ جیسے جسم کے دھرتی کو شیش ناگ اٹھا (مستو سبزواری)

بھٹک رہا ہوں میں حالات کے اندھیروں میں
چمک رہا ہے ترے آنسوؤں سے گھر میرا (ممتاز راشد)

میں تھک کے گرنے ہی والا ہوں اس کے قدموں پر
میری نفی میرا اثبات ہونے والی ہے (امیر آغا قزلباش)

سرحد کی لکیر دیکھ آئے
خنجر کی طرح چمک رہی تھی (غلام مرتضیٰ راہی)

کسی ہوئی مردنگ سا پانی ہوا کی تھاپ سے کانپے
لہر لہر سے اٹھتی ہے جھنکار کسی اکتارے کی (زیب غوری)

تاکے ہے آب تیغ بڑی آس سے مجھے
ہے منتظر لہو کا سمندر مرے لئے (محسن زیدی)

ٹپکا گئی تھی سب چھتیں پچھلی جھڑی برسات کی
لیکن ہوا اب کے برس جو کھیت سے دردار جدا (بشر نواز ماہی)

زمیں پہ گرتے ہیں کٹ کٹ کے سر فرشتوں کے
عجیب زلزلہ آیا ہے آسمانوں میں (عبدالرحیم نشتر)

میں ریت پہ لکھا ہوا اک حرف ہوں مدحت
لے جائے گی مجھ کو بھی کوئی موج بہا کر (مدحت الاختر)

میں ایک کانچ کا پر تولتا پرندہ ہوں
اڑان بھر نہ سکا اور چھن سے ٹوٹ گیا (عتیق اللہ)

آج میں خورشید کی ساری تمازت پی گیا
اب فقط سائے ہی سائے ہیں مرے چاروں طرف (کیف احمد صدیقی)

یہاں لوگ بادبان گزرے ہیں بہت
یہ کھو پال سالی مگر خوب ہے (ظفر صہبائی)

گھر جو پر سہی، موج موج اڑدہا ہے
بنائیں ریت کے گھر مچھلی یہ گزارہ کریں (حامدی کاشمیری)

کچھ نہ کرنا تھا تو مٹی میں ملا ڈالا اسے
جب کیا تو ایک قطرے کو گہر اس نے کیا (آزاد گلاٹی)

حصار گرد و غبار بکھرا کہ نقش لو سے
مجھے تھا موسم بدلنے کا انتظار کتنا (حکیم منظور)

تمام پیکر الفاظ پیرہن نکلے
میں جن کے کتابوں کو دیکھا تھا مجھے (کاوش بدری)

عقل ہر راہ کو گم کوشش کئے دیتی ہے

چاہتی ہے کہ کوئی نقش کف پا نہ بنے (اعزاز افضل)
تجربہ دل میں رہے تو کھلے آنسو بن بن کر

اور کاغذ پہ چھلک جائے تو شمع محفل ہے (شمس الرحمٰن فاروقی)
ہے زنگ خوردہ مرے دل کا آئینہ ایسا

فرد کی تیغ سے تھوڑی سی آب مانگے ہے (کرامت علی کرامت)
لوگ مرے ہاتھوں میں شیشہ پکڑا دیں گے

چاند کو مانگوں گا بھی تو میں کیا پاؤں گا (شاہد کبیر)

ادھر پانچ چھ سال سے ایک تازہ دم نسل اور نئی غزل سیکے پرچم تلے جمع ہو کر اپنی انفرادیت کے نقوش واضح کرنے کی کوشش کر رہی ہے ان غزل گویوں میں سے ساحل احمد، فاروق شفق، رؤف خیر (اقرا)، صعدر، شاہین بدر (زرد موسموں کی ہوا)، بدیع الزماں خاور (لفظوں کا پیرہن) محبوب راہی، (ثبات) محمد احمد رمز، فرخ جعفری، عبدالحمید ساغر (التسلسل) سلیم شہزاد، جاوید حسن رضا، اشفاق انجم (سایہ سایہ دھوپ)، عبداللہ کمال (... میں) منظور ہاشمی، اسد بدایونی، اظہار عابد، شاہد کلیم (زیر ساز) ظہیر غازی پوری (آشوب نوا) سلمان اختر (کو بکو)، صدیق مجیبی، شمیم انور (اجنبی صدا) پریم کمار نظر (لوح دل)، آشفتہ چنگیزی (شکستوں کی فصل)، قمر اقبال، احتشام اختر (دکھ)، شاہد میر، خالد محمود، یعقوب راہی (اکراف)، افتخار امام صدیقی، مختار شمیم (ماہ گل) وقار قادری وغیرہ کے چہرے کچھ واضح ہو رہے ہیں اور توقع ہے کہ اگر یہ لوگ نئی دنیا اور مسلسل انہماک کے ساتھ تخلیق شعر میں مصروف رہے تو اپنی آوازوں کو ضرور پالیں گے۔

ہنوز منظر حنفی بھی نئے شاعروں کی اس صف کے غزل گو ہیں جس میں ندا فاضلی، بانی، اور شہریار شامل ہیں۔ طلسم حرف، تیکھی غزلیں، صریر خامہ، دیپک راگ، پانی کی زبان، عکس ریز، یم بہ یم، ان کے شعری مجموعے ہیں۔ منظر کے بارے میں عمیق حنفی نے لکھا ہے۔ "مظفر حنفی شروع ہی سے ہیئت و اسلوب کے لحاظ سے وضع دار رہے ہیں اور اردو کی شعری روایت اور جمالیاتی حسن کی پاسداری قائم رکھتے ہوئے اپنے تجربے اور حسیت کے نئے پن اور عصریت کا اظہار کرنا ان کا فن ٹھہرا ہے ان چال کی زبان اور کھنکتے ہوئے، گونجتے ہوئے قافیے ان کے برتاؤ سے کبھی جیتا جاگتا ہوا طنز بن کر سامنے آتے ہیں۔ کبھی لفظوں کی ڈرائنگ، زبان کبھی ان کے تجربے کو دھوکا نہیں دیتی ان کے تجربے ہی کی طرح ان کی زبان بھی حساس اور زندہ ہے اس لئے ہیئت کی روایت اور اظہار کی جدت دونوں کو وہ بیک وقت حوش رکھ سکتے ہیں۔ . .
روایت کا احترام کرنے والا کوئی شاعر شعور و ادراک کی سطح پر عصری حسیت اور نجی تجربے کو شعری صورت دینے میں مظفر سے بہتر طریقے پر زبان کو شاید ہی برت سکے۔ مظفر حنفی کی شاعری کو بغیر کسی تبدیل کے نہ صرف پسند کیا جا سکتا ہے بلکہ سراہا بھی جا سکتا ہے۔ یہ سعادت یکسانیوں کے دور میں کسے نصیب ہوتی ہے۔"

(ادارہ)

شاعر کا آئندہ شمارہ

اردو زبان میں اپنی نوعیت کی اولین کوشش

ایک شمارہ ۱۹۸۰ کے نام

- ۱۹۸۰ء میں بچھڑنے والے ادبا، شعرا اور فن کاروں پر مضامین۔ سوانحی اشاریے اور ان کی منتخب تخلیقات۔
- ۱۹۸۰ء میں ہونے والے اہم سیمینار، کانفرنسیں، علمی و ادبی اور تہذیبی پروگرام، اردو کا خبرنامہ، انعامات - ایوارڈس اور کئی دوسری مختصر اہم تفصیلات۔
- ۱۹۸۰ء کی اہم مطبوعات کا جائزہ، کتابوں کی موضوعاتی تقسیم تمام جزئیات کے ساتھ۔
- رسائل کے خصوصی نمبروں پر تبصرے۔
- ۱۹۸۰ء میں غالب - اقبال - پریم چند، حسرت اور فانی صدی کے سلسلوں میں شاعر کا نذرانۂ عقیدت دوسروں سے مختلف۔

نوبہار صابر

○

خواب دیکھے حقیقتیں نہ ملیں
آرزو بھر فراغتیں نہ ملیں

پھول اب کے بھی شاخ شاخ کھلے
لیکن اگلی سی نکہتیں نہ ملیں

ہم نے کیا کیا نصاب پڑھ ڈالے
حرفِ دل کی وضاحتیں نہ ملیں

زیرِ دیوار قہقہہ بھی ہمیں
کھل کے ہنسنے کی مہلتیں نہ ملیں

رات بھی کٹ گئی سحر بھی ہوئی
زندگی کو صباحتیں نہ ملیں

کس کو دُنیا میں مطمئن پایا؟
کس کے لب پر شکایتیں نہ ملیں

جن کا دل تھا زبان پر صابرؔ
اُن کو کیا کیا اذیتیں نہ ملیں

○ سیتا پڑھیا، راگھو ماجرا
پٹیالہ (پنجاب)

عروجؔ زیدی

○

ایک وہ ہیں قدرِ جذباتِ محبت ناشناس
ایک ہم ہیں فطرۃً حرفِ شکایت ناشناس

اپنا اپنا تجربہ ہے وہ بجا ہو، یا نہ ہو
ساری دنیا، سارا عالم ہے مروت ناشناس

خود مری تنہا روی ہے ضامنِ منزل رسی
اُن کو پندارِ قیادت، میں قیادت ناشناس

ہر شکستِ خواب کرتا ہوں میں تجدیدِ خواب
آج تک میرے عزائم ہیں ہزیمت ناشناس

اس فضا میں بھی کہ دل ہے فرطِ غم سے مضمحل
یہ تبسم کی نمائش؟ اے مسرت ناشناس!

ہر نفس پر مسئلے ہیں، ہر قدم پر مسئلے
زندگی ہے آج کل لمحاتِ فرصت ناشناس

جو خوشی سے پیکرِ ضبطِ مسلسل ہو عروجؔ
کون کہہ دیگا اُسے جبرِ مشیت ناشناس

○ محلہ کٹ کوئیاں - رامپور (یوپی)

رازؔ امٹاوی

○

ہر خوشی جن کے پاس لگتی ہے
ان کی صورت اداس لگتی ہے

زندگی اک چھلکتا پیمانہ
موت خالی گلاس لگتی ہے

کل فقط ہم اُداس لگتے تھے
آج دُنیا اداس لگتی ہے

تم نے اتنا خلوص بخشا ہے
تلخیوں میں مٹھاس لگتی ہے

پوششِ جسم خوب ہے یارو
روح تک بے لباس لگتی ہے

تیرگی دُور ہونے والی ہے
روشنی آس پاس لگتی ہے

اُس کی نظریں بتا رہی ہیں رازؔ
وہ قیافہ شناس لگتی ہے

○ ایس۔ این کالج کمرہ میر دل غا
امٹاوہ

سریندر پرکاش

۲۲-۱۱۳، ایم-ای-ایس کالونی-کالینہ-بمبئی-۹۸

سُرنگ

"اور پھر فرمایا کہ قوموں کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آن پڑے گا کہ حکومتیں نان روٹی و مشروبات کے کارخانے چلائیں گی اور تاجر حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لیں گے۔" (ایک قدیم ترین صحیفہ کے پیشین گوئیوں کے باب میں سے)

گہری تاریکی و مکمل خاموشی تھی۔

سارے احساسات نیند میں ڈوبے تھے۔ کہیں کچھ نہیں رہا تھا

یہ کیفیت کب سے تھی——؟

یاد نہیں آ رہا تھا—— اس سے پہلے کیا تھا۔؟ اس کا بھی علم نہ تھا۔ پھر جیسے ہولے کی طرح زمین پر اترنے کا احساس ہوا اور لگا کہ پیٹھ زمین سے لگتی جا رہی ہے۔

دُور جیسے کسی رقص کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ رقاصہ نے پاؤں سے گھنگھرو باندھ کر زمیں پر ایک دو بار کاری ضرب لگائی تھی۔ اسی کے ساتھ جھنکار سنائی دی لیکن بہت مدھم جیسے میلوں دور سے آواز آئی ہو—— جیسے صدیوں پہلے کا واقعہ ہو۔ پھر لگا کہ وہ آواز میرے پہلو سے ابھری ہے۔ اچانک فاصلہ ختم ہو گیا۔ اور لگا کہ واقعہ اُسی لمحے کا ہے، جس میں میں جی رہا ہوں۔ وقت تھم گیا ہے۔

میں جی رہا ہوں——!

جیسے اس یقین نے میرے خون کے ساتھ سارے جسم میں سفر کرنا شروع کر دیا ہو۔ اور میری چھاتی میں شدید اینٹھن محسوس ہوئی۔ ایک ٹیس سی اٹھی۔ پھر جسم میں ذرا سی حرکت ہوئی—— گھنگھرو پھر بج اٹھے دور نہیں—— میرے پہلو ہی میں۔ اور میں نے اُس جھنکار کو اپنے ہاتھ سے پکڑنا چاہا۔ میری انگلیاں سرد لوہے کے حلقوں سے چھو گئیں۔

میں چونکا—— اور پھر آنکھیں کھول دیں——

ساعت بعد

—— بدستور اندھیرا تھا اور میری انگلیاں غیر ارادی طور پر ایک لمبے سرد آہنی سلسلے پر کبھی آگے اور کبھی پیچھے پھسل رہی تھیں ....

.. تو .. تو کیا یہ گھنگھرو ... ؟

نہیں——!!!

نہیں۔ یہ ایک آہنی زنجیر تھی۔ جو میرے سینے کے گرد لپٹی ہوئی تھی—— اتنی سختی سے کہ ہلنا جلنا بھی مشکل تھا۔ اور میں زمین پر لیٹا ہوا تھا۔ اور زمین کے ریشے ریشے میں سیلن بسی تھی۔

کہیں کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ بس احساس تھا۔

جسم میں شدید درد تھا۔ زنجیروں میں جکڑے ہوئے جسم کا اور جسم کے بوجھ تلے دبی سیلن بھری زمین کا۔

اِس سے پہلے کیا تھا——؟

میں نے سوچنا شروع کیا—— کہ یہ کیفیت ابدی نہیں ہو سکتی—— اس سے پہلے ضرور کچھ ہو گا۔

لیکن ذہن میں درد کا احساس اتنا شدید تھا کہ کوئی دوسری بات سوجھتی نہ تھی۔ میں جس حال میں تھا۔ کچھ مدت تک اسی حال میں پڑا رہنا ہی مناسب سمجھا۔

لیکن عجیب بات تھی—— بے حسی میں صدیاں بیت گئی تھیں مگر .. مگر احساس کی بیداری کے بعد ایک لمحہ بھی اس کیفیت میں نہیں گذارہ جا رہا تھا——

میں نے اٹھنے کی کوشش کی۔ مکمل کوشش—— اور وہ کوشش

بالکل ناکام رہی ——— پھر کوشش کی — اور .... اور بمشکل تمام میں اٹھنے میں کامیاب ہو گیا۔

میں نے بیٹھ کر یہ جاننے کی کوشش کی کہ وہ زنجیر کتنی لمبی ہے اور اسے ہاتھوں میں لیکر اپنی طرف کھینچنا شروع کیا ——— پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ میرے ہاتھ بھی بری طرح زخمی ہیں۔ کوئی سیال بار بار زنجیر کے حلقوں اور میرے ہاتھ سے چپک جاتا تھا۔ شاید ۔ شاید وہ خون تھا ——— لیکن میں زنجیر کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔ ہاتھوں سے چپکنے والے خون اور زخمی ہاتھوں سے اٹھنے والے درد کی پرواہ کئے بغیر۔ اور پھر جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ زنجیر تو اور باقی تھی لیکن اسے کھینچا نہیں جا سکتا تھا کہ اس کا دوسرا سرا کہیں بندھا تھا۔

کہاں بندھا تھا ———؟

اور کس چیز سے بندھا تھا؟ یہ جاننے کے لئے زنجیر کے سہارے آگے بڑھتے ہوئے وہاں پہنچنا تھا اور میری جسمانی حالت اس مشقت کی بالکل اجازت نہ دیتی تھی۔

لیکن نہیں ———!

ایک جگہ مردہ حالت میں کیسے پڑا رہا جا سکتا ہے؟ ——— میں نے اپنی پوری طاقت جمع کی اور زنجیر کو پکڑ پکڑ کر آگے کی طرف گھسٹنا شروع کیا ——— تو میرا سر اچانک کسی چیز سے ٹکرایا۔ میں نے ایک ہاتھ اوپر اٹھا کر اس چیز کو جاننے کی کوشش کی۔ یہاں سے وہاں تک کھردرے پتھروں کا سلسلہ تھا ——— تو گویا یہ چھت ہے ——— اس جگہ جہاں میں پہنچ گیا تھا ——— بہت ہی نیچی چھت تھی۔ کہ ذرا بھی سر اٹھایا جائے تو سر پتھروں سے ٹکرا جائے۔ لہٰذا سر جھکا کر آگے بڑھنا ہو گا۔ اور پھر میں سر جھکا کر آگے بڑھنے لگا ——— کچھ دیر بعد میں وہاں پہنچ چکا تھا۔ جہاں زنجیر کا آخری حلقہ بندھا تھا۔

وہ پتھر کی دیوار میں ٹھکا ہوا ایک بڑا سا کیل تھا جس میں بڑا سا لوہے کا کڑا پڑا تھا اور اس لوہے کے کڑے میں زنجیر کا آخری حلقہ پڑا تھا زنجیر کے حلقے اور آہنی کڑے میں لچک موجود تھی۔ لیکن نجات ممکن نہ تھی۔ ——— میں نے مایوسی کے عالم میں اپنے گال پھلا کر اندر کی ہوا باہر نکال دی اور بے حرکت ہو کر بیٹھ گیا ——— اور پھر سوچنے لگا کہ آخر یہاں پہنچا کیسے؟

لیکن .... لیکن کچھ یاد نہیں آ رہا تھا۔ اور میرے لئے ایسی ناقابل برداشت حالت میں پڑے رہنا ممکن نہ تھا۔ لہٰذا میں نے غصہ میں پورا زور لگا کر زنجیر کو ایک جھٹکا دیا۔ لیکن زنجیر کی ایک بے ہنگم جھنکار کے علاوہ کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ اور وہ جھنکار بھی فوراً ہی تاریکی میں گم ہو گئی۔

میں نڈھال ہو کر بیٹھ گیا اور پھر اس کیفیت سے چھٹکارا پانے کی کوئی ترکیب سوچنے لگا اور غیر ارادی طور پر اپنی جیبیں ٹٹولنے لگا۔ اُن میں سے کوئی خاص چیز برآمد ہوئی ۔ سوائے سگریٹ کے ایک مڑے تڑے پیکٹ اور ماچس کے۔

میرے ذہن میں ایک کوندا سا لپکا۔ میں نے ٹٹول ٹٹول کر ایک دیاسلائی نکالی اور اسے جلانے کی کوشش کرنے لگا ایک ہی دو رگڑوں سے وہ جل اٹھی۔ اور سارے میں روشنی پھیل گئی۔ میری آنکھیں اس روشنی میں لمحہ بھر کو چندھیا گئیں ——— میں نے دیکھا کہ میرے دائیں دور تک ایک سرنگ ہے اور بائیں جہاں وہ سرنگ ختم ہوتی ہے وہاں زمین پر ایک انسانی ڈھانچہ پڑا ہے جس پر سے سارا گوشت نچا ہوا ہے لیکن لباس بدستور موجود ہے ——— میں لرز سا گیا ——— دیاسلائی ختم ہو کر بجھ گئی ——— اندھیرے میں بھی اس کے گلے میں بندھی ہوئی بڑی سی سرخ ٹائی مجھے یاد آ گئی ———

تو کیا وہ مجھ سے پہلے ..... ؟

اس کا مطلب ہے رہائی آسان نہیں ——— میں نے بے دھیانی میں پیکٹ سے سگریٹ نکالا اور اسے اپنے ہونٹوں میں دبا کر ایک اور دیاسلائی جلائی۔ سگریٹ سلگایا اور ایک نظر پھر اس ڈھانچہ پر ڈالی۔ وہ بدستور پڑا تھا۔ گلے میں بندھی ٹائی اور گوشت کے بغیر ——— ہڈیوں کا ڈھانچہ ——— دیاسلائی بجھ گئی اور سگریٹ میرے ہونٹوں میں کانپنے لگا۔

میں نے بمشکل کش لیا۔ سگریٹ کا جگنو چمک اٹھا اور روشنی کا ایک ہالہ سا بن گیا جس میں میں اپنی بے بسی کا کوئی اندازہ لگا سکتا تھا۔ اچانک میرے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا کہ یہ زنجیر زوردار جھٹکوں سے نہیں ٹوٹ سکے گی۔ لیکن اگر اسے آہستہ آہستہ ہلاتے رہا جائے تو آہنی کیل اپنے سوراخ میں ڈھیلی پڑ سکتی ہے ———

لیکن کب ؟

اب یہ سوچنے سے فائدہ ——— ؟ جبکہ اور کوئی چارہ ہی نظر آتا ہو ۔ میں نے سگریٹ کے آخری کش تک اس کا لطف لیا ——— اور پھر میری انگلیاں [illegible] اسے جھٹک دیا۔۔

ساعر بمبئی

ایک گہری سانس لی اور زنجیر کو دونوں ہاتھوں میں تھام کر آہستہ آہستہ ہلانے لگا۔ ایک خاص ردم سے زنجیر کی آواز ابھرنے لگی جیسے کوئی ساز کھنک رہا ہو۔ ایک مخصوص تال پر۔ میں اس آواز اور اس حرکت اور اس ردم کا اسیر ہو کر رہ گیا۔ مجھے لطف سا آنے لگا . . یہ سلسلہ کتنی دیر تک جاری رہا ــــ مجھے یاد نہیں۔ لیکن میں نے رک کر جب ہاتھ بڑھا کر کیل کو ٹٹول کر پکڑا تو واقعی ڈھیلا پڑ چکا تھا۔

وہ لمحہ انتہائی انبساط کا تھا ــــ میں پسینے میں تر اور ہو چکا تھا۔ میرے سارے جسم میں ایک پھریری سی دوڑ گئی ــــ اب میں نے کیل کو پکڑ کر ہلانا شروع کیا۔ جنبش پہلے بہت کم تھی۔ پھر ذرا بڑھی اور پھر ذرا اور۔ اور پھر کافی زیادہ۔

کیل بھی کافی لمبی تھی۔ لیکن ایک موقعہ ایسا آیا جب کیل پتھر کی گرفت میں سے ڈھلک کر میری ہتھیلی میں آ رہی۔

اب میں آزاد تھا ــــ میں نے وفور جوش میں دائیں طرف سرکنا شروع کیا۔ جیسے جیسے میں رینگ رہا تھا۔ سرنگ کی اونچائی بھی بڑھنے لگی تھی۔ اور پھر میں سیدھا کھڑا ہو کر چل سکتا تھا میری چھاتی کے گرد کسی ہوئی زنجیر میرے پیچھے گھسٹتی چلی آ رہی تھی۔ میرے قدموں کی آواز اور زنجیر گھسٹنے کی آواز آپس میں خلط ملط ہو چکی تھیں ــــ اور نہ جانے کیوں یہ سارا منظر مجھے زندگی ہی کا ایک حصہ معلوم ہونے لگا تھا۔ میں اچانک رک گیا ــــ آوازیں بھی گم ہو گئیں۔

لیکن ایک اور آواز سنائی دی ایک بالکل غیر متوقع آواز۔ میں ہمہ تن گوش ہو کر اس اجنبی آواز کو سننے کی کوشش کرنے لگا ــــ تب یوں لگا جیسے کوئی آہستہ آہستہ میری طرف بڑھ رہا ہے۔

تو کیا وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ . . . ؟

نہیں آواز سامنے سے آ رہی تھی۔ ڈھانچہ میں پیچھے چھوڑ آیا تھا ــــ

میں نے جیب میں سے دیا سلائی کی ڈبیہ نکالی اور ایک دیا سلائی جلائی ــــ سرنگ میں روشنی پھیل گئی۔ دور سامنے جہاں پہنچ کر روشنی دم توڑ رہی تھی۔ مجھے فرش پر دو دہکتی ہوئی چنگاریاں دکھائی دیں۔ اور پھر دیا سلائی بجھ گئی۔ سب طرف پہلے کی طرح اندھیرا پھیل گیا۔ جیسے ہی میں اندھیرے سے دوبارہ مانوس ہوا میں نے دیکھا وہ دونوں چنگاریاں آہستہ آہستہ میری طرف رینگ رہی ہیں ــــ قدموں کی آواز پھر سنائی دینے لگی۔

میں نے جلدی سے ایک اور دیا سلائی جلائی اور غور سے دیکھا وہ سرخ چنگاریاں دراصل دو آنکھیں تھیں۔ بلی کے قد کے ایک چوہے کی۔ جس کے بال اس کے جسم پر سور کے بالوں کی طرح کھڑے ہیں اور وہ میری طرف انتہائی پراسرار نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ پھر ایکا ایکی اس نے اپنے سفید دانت نکوسے۔

تو کیا اس خوش پوش انسان کو اسی نے ہڈیوں کے ڈھانچہ میں بدل دیا ہے ؟

ایک بے بس زنجیروں میں جکڑے ہوئے خوش پوش انسان کو اس نے ہڈیوں کے ڈھانچہ میں بدل دیا تھا ــــ !

میں ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ اس نے مجھ پر چھلانگ لگا دی دیا سلائی گر کر بجھ گئی ــــ میں گھبرا گیا۔ وہ میرے سر سے ٹکرا کر میرے کندھے پر گرا اور پھر اس نے اپنے نوکیلے سفید دانت میری گردن میں پیوست کر دیئے ــــ میں بے ارادہ ہاتھ پاؤں مارنے لگا ــــ اچانک میں نے اپنی انگلیوں میں اس کی گردن محسوس کی اور میں نے پوری طاقت سے اسے اپنی گردن سے کھینچ لیا میری گردن انگارے کی طرح دہک اٹھی۔ اور میں نے اسے اپنی انگلیوں میں مسلنا شروع کیا کہ اس کے اندر کا مواد باہر نکل کر میرے ہاتھ پر سے بہنے لگا اور انتہائی کراہت سے میں نے اسے ایک طرف پھینک دیا۔ وہ چیختا ہوا سرنگ کی دیوار سے جا ٹکرایا اور پھر نیچے گرا۔ میری گردن میں سے گرم گرم خون ابلنے لگا اور میں شدید درد سے تڑپ اٹھا۔

کچھ لمحے میں خوف، غصہ اور کراہیت کے احساس میں گھرا کانپتا رہا۔ جب وہ کیفیت ذرا معدوم ہوئی تو میں نے ایک اور دیا سلائی جلائی ــــ میں نے دیکھا کہ وہ گوشت کے ایک لوتھڑے میں بدل چکا تھا۔

میں قدم قدم آگے بڑھنے لگا۔

اب میں ایک ایسی جگہ پہنچ چکا تھا۔ جہاں سے سرنگ دو طرف جاتی تھی۔

دائیں اور بائیں۔

کدھر جانا چاہئے ــــ ؟ رہائی کا راستہ کون سا ہے ؟

میں ایک لمحہ رک کر سوچنے لگا۔ لیکن فیصلہ کرنا اتنا آسان۔

تھا ــــ کہ اندھی سرنگ کی منزل معلوم نہ تھی ــــ فیصلہ کرنے کے لئے میں نے پھر دیا سلائی ہی کا سہارا لیا۔ جیب سے نکال کر اسے اچھال دیا۔ وہ میرے پاؤں ہی کے قریب گری تھی ــ میں نے دل ہی دل میں طے کیا ــــ اگر تصویر والی طرف آئی تو دائیں اگر سادہ طرف آئی تو بائیں ــــ پھر جھک کر بڑی احتیاط سے اسے جیسے پڑی تھی ویسے ہی اٹھا لیا۔ اور اسے کھول کر دیا سلائی نکالنے لگا ــــ اوہ! وہ آخری دیا سلائی تھی ــــ میں اس خیال ہی سے کانپ اٹھا کہ اگر راستہ چننے میں غلطی ہوگئی تو پھر روشنی کہیں نہ ملے گی ــــ آہستہ سے میں نے دیا سلائی رگڑ دی۔ وہ جل اٹھی ــــ ڈبیہ کے اوپر والی طرف بالکل سادہ تھی۔

میں نے بائیں طرف چلنا شروع کیا۔

میں لڑکھڑاتے قدموں اور زنجیر کے وزن کے ساتھ دھیرے دھیرے سرنگ میں بنے بائیں طرف والے راستے پر چلنے لگا ــــ اور ایک ہاتھ سے دیوار کا سہارا لیکر آگے بڑھنے لگا۔

جیسے جیسے میں آگے بڑھ رہا تھا۔ سرنگ کی چھت نیچی ہوتی جا رہی تھی۔ سیدھا چلنا مشکل لگ رہا تھا ــــ میں نے سر ذرا سا خم کیا اور آگے بڑھنے لگا۔ اب میرے پاس دیا سلائی بھی نہ تھی کہ روشنی میں راستہ دیکھ سکوں۔ لیکن ایک مرحلہ ایسی آگئی کہ جہاں سے پھر دو راستے نکلتے تھے۔ میں بغیر سوچے سمجھے پھر بائیں مڑ گیا ــــ لگاتار سر جھکائے سے گردن اینٹھ گئی تھی۔ لیکن اب ہر سو دو سو قدم کے بعد راستہ پھر بائیں مڑ جاتا اور میں ہر بار بائیں مڑتا رہا ــــ پھر میرا پورا جسم اینٹھ گیا۔ چلنا دشوار ہوگیا ــــ میں تھکاوٹ سے بالکل نڈھال ہوگیا ــــ ایک دو بار میرا جسم آگے پیچھے جھولا اور پھر میں لڑکھڑا کر زمین پر گر گیا۔

کتنی دیر میں اُس بے حسی کی کیفیت میں پڑا رہا۔ کچھ علم نہیں۔ ایک بار پھر میں بیدار ہوا میں نے ٹٹول ٹٹول کر اپنے ارد گرد سے واقف ہونے کی کوشش کی۔

زمین سیلن بھری تھی دیواریں کھردری اور پتھریلی تھیں ــــ اور چھت بہت نیچی تھی۔

میں نے زمین پر رینگنا شروع کیا۔ رینگتا رینگتا میں اُس جگہ جا پہنچا جہاں سے چلا تھا یعنی جہاں سے راستے دائیں اور بائیں مڑتے تھے۔ بایاں سے مڑ بیٹھی

راستہ کسی بھول بھلیاں کی طرح گھوم گھام کر پھر اسی جگہ آگیا تھا۔

میں دائیں طرف مڑ گیا۔

کمزور اور نحیف جسم کے ساتھ لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ ــــ زخم خوردہ سا ــــ میں اپنے زخمی ہاتھوں سے دیوار کا سہارا لیتا ہوا آگے بڑھنے لگا ــــ تھوڑا ہی آگے گیا تھا کہ میرا ذہن ایک عجیب تعفن سے بھر گیا ــــ میرے نتھنوں میں ایسی بو آنے لگی جیسی ذبح خانے سے کچے گوشت کی بو آتی ہے۔ میں ٹھٹھک گیا اور واپس پلٹا ــــ اب دائیں اور بائیں کا احساس ختم ہو چکا تھا۔

میں نے پھر یاد کرنے کی کوشش کی کہ یہاں کیسے پہنچا تھا؟ کون لایا تھا مجھے یہاں ــــ؟

میرے ذہن میں ایک چہرہ ابھرا ..

میں نے باہر سے دروازہ کھولا تھا جیسے ہی اندر داخل ہوا، وہ سامنے کرسی پر بیٹھا تھا۔ اس کے چہرے پر بڑے سے فریم کا سیاہ چشمہ تھا۔ جس میں اس کا آدھے سے زیادہ چہرہ چھپ گیا تھا ــــ مسکراہٹ نظر آرہی تھی لیکن چہرہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اس کے گلے میں سرخ سکارف تھا۔ سر پر سیاہ رنگ کا فیلٹ ہیٹ جس کی بائیں طرف شتر مرغ کا ہلکے سرخ رنگ کا پر لگا تھا۔ اس کے دانت بہت سفید اور چمکدار تھے۔ ہونٹ پتلے پتلے اور ستواں ناک اس کی پتلی پتلی مونچھوں پر آکر ختم ہوگئی تھی ــــ اس کی گود میں اسٹار یہ 0.45 کا ریوالور رکھا تھا۔ جسکے ٹرگر پر اس کی دائیں ہاتھ کی پہلی انگلی جمی تھی ــ

اس نے مجھے دیکھ کر ریوالور اٹھایا اور اس کا رخ میری طرف کر دیا

"میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا" وہ بولا اور اپنی جگہ سے اٹھا

"آؤ میرے ساتھ" اس نے پھر کہا۔

"کہاں؟" میں نے سہم کر پوچھا۔ "اور تم کون ہو ــ؟"

"سوال نہیں بس چلو" اس نے ریوالور لہرا کر مجھے آگے آگے چلنے کا اشارہ کیا۔

میں اپنی جگہ سے بالکل نہیں ہلا۔ اور دوسرے ہی لمحے اس کی پستول کی نال میری پسلیوں میں چبھتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اس نے دروازے کی طرف اشارہ کیا ــــ اور دوسرے ہی لمحے ہم دونوں آگے پیچھے چل رہے تھے ــــ لفٹ کے قریب پہنچ کر ہم رک گئے۔ لفٹ پہلے ہی سے وہاں کھڑی تھی۔ ہم دونوں اس میں سوار ہو گئے۔ دروازہ بند ہوا

اور اس نے سوئچ بورڈ پر ہاتھ رکھ دیا۔ اس کے ریوالور کا رخ اب بھی میری طرف تھا ہم دونوں بالکل خاموش تھے لفٹ نے حرکت کی ——— لیکن لیکن وہ بجائے نیچے جانے کے اوپر کی طرف اٹھ رہی تھی ——— اور پھر جب لفٹ رکی اور ہم دونوں باہر نکلے تو میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ہم مکان کی چھت پر تھے۔ وہ اسی طرح مجھے کور کئے ہوئے تھا۔ اس نے مجھے پھر سیڑھیوں کی طرف بڑھنے کا اشارہ کیا ——— میں چلنے لگا اور ہم سیڑھیوں کے قریب پہنچ گئے ———

اس نے بایاں ہاتھ بڑھا کر سیڑھیوں کا دروازہ کھولا۔ اور مجھے سیڑھیاں اترنے کا اشارہ کیا ہم سیڑھیاں اترنے لگے ——— میں آگے تھا اور وہ میرے پیچھے اور اس کے ہاتھ میں ریوالور تھا ——— جانے کتنی سیڑھیاں تھیں اور ہم کتنے عرصے تک اترتے رہے تھے ——— خدا خدا کر کے ہم نیچے پہنچے اور پھر عمارت سے باہر نکل آئے۔

رات کا اندھیرا سب طرف پھیلا ہوا تھا۔ اور اس اندھیرے میں ایک طرف ایک لمبی موٹر گاڑی کھڑی ——— مجھے اس کا رنگ بڑا عجیب لگا تھا ——— یا کوئی بھی رنگ نہ تھا۔

اس نے ریوالور والا ہاتھ لہرا کر مجھے اس موٹر میں بیٹھنے کا اشارہ کیا میں انتہائی خوفزدہ ہو چکا تھا۔ اور اس کا ہر حکم مانے جا رہا تھا اس نے آگے بڑھ کر میرے لئے موٹر کا پچھلا دروازہ کھولا اور میں سر جھکا کر اس میں داخل ہونے لگا کہ اچانک میرے سر پر ایک بھرپور ضرب لگی۔ شاید اس نے ریوالور کا کندہ مارا تھا۔ میری آنکھوں کے سامنے تارے ناچنے لگے تھے اور پھر میں بے سدھ ہو کر اندھیری وادی میں ڈوب گیا ———

تو اس کا مطلب ہے وہی مجھے یہاں لا کر چھوڑ گیا تھا۔ زنجیر سے جکڑ گیا تھا۔ اور اس انسانی ڈھانچے کے پاس ——— جس کے جسم کا گوشت غائب تھا۔ اس کے جسم کا گوشت کون چٹ کر گیا تھا۔ ؟

یہ سب کرنے کے بعد وہ کہاں گیا؟ وہ اس سرنگ سے باہر نکل گیا ہوگا ——— اگر وہ باہر نکل گیا تھا ——— تو پھر یہاں سے نکلنے کا کوئی نہ کوئی راستہ ضرور ہوگا۔

اس خیال سے جیسے میں پھر سے زندہ ہو اٹھا تھا ——— (کتنی عجیب بات ہے کہ ہر زندگی میں موت کا خوف اور ہر خوف میں زندگی کی لہر چھپی رہتی ہے۔)

ساغر جیسی

میں اٹھا اور پھر چلنا شروع ——— کسی سمت کا تعین کئے بغیر اچانک مجھے اپنے پیچھے آہٹ سنائی دی ——— میں رک گیا۔ یہ کچھ ایسی ہی آواز تھی، جیسی اس آدم خور چوہے کے قدموں کی آواز ——— لیکن اس بار وہ آواز اکیلی نہیں تھی ——— کئی تھیں ——— تو۔ تو کیا ——— وہ یہاں بہت سے ہیں۔ ؟

آہٹیں ہر پل قریب آ رہی تھیں۔ میں گھبرا کر تیزی سے بھاگنے لگا آہٹیں بدستور میرا پیچھا کر رہی تھیں ——— میں بھاگتا رہا ——— اور پھر اچانک ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا میرے چہرے سے ٹکرا گیا۔ تازہ ہوا ——— اور میں خوشی سے گویا پاگل ہو اٹھا۔

میں اور تیزی سے بھاگنے لگا۔ اور بے اختیار بھاگتا رہا ——— دور بہت دور روشنی کا ایک چھوٹا سا نقطہ دکھائی دیا۔ اس چھوٹے سے نقطے میں سے عجیب و غریب قسم کی دھندلی سی روشنی نکل کر پھیل رہی تھی ——— میں نے اس دھندلاہٹ میں پلٹ کر دیکھا۔ بے تعداد کی تعداد میں آدم خور چوہے اپنی سرخ آنکھوں کو مجھ پر گاڑے مجھ سے بھی زیادہ رفتار سے میرے پیچھے بھاگے چلے آ رہے تھے ——— اور پھر میرا اور ان کا فاصلہ مٹ گیا اور وہ مجھ پر ٹوٹ پڑے۔ وہ اچھل اچھل کر مجھ پر حملہ کر رہے تھے ——— میرے جسم کے ننگے حصوں کو بھنبھوڑ رہے تھے اور میں ہاتھ پاؤں چلاتا ہوا ان کے ساتھ ایک بے معنی اور بے نتیجہ جنگ میں مبتلا تھا۔

وہ بے معنی، بے نتیجہ جنگ کب تک جاری رہی ———؟ اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں۔ کہ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے۔ جب وقت اور فاصلہ اپنے معنی کی بے معنویت کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں۔

میں نے پھر بھاگنا شروع کیا ——— تیز، بہت تیز، معلوم نہیں میں کتنا عرصہ میں بھاگتا رہا۔ معلوم نہیں کتنا فاصلہ میں نے طے کیا ——— اور پھر اچانک میرے پاؤں کسی چیز سے ٹکرائے اور میں دھڑام سے گرا ——— تھوڑی دیر بعد میرے حواس واپس لوٹے تو میں نے دیکھا کہ میں سرنگ کے فرش سے اوپر اٹھنے والی سیڑھیوں پر گرا ہوا ہوں ——— اور ان گنت سیڑھیاں چڑھنے کے بعد سرنگ کا دہانہ تھا۔ جس میں سے روشنی سرنگ میں داخل ہو رہی تھی ——— آدم خور چوہوں سے ابھی نجات نہیں ملی تھی۔ وہ میرے جسم پر یہاں وہاں اپنے دانت گڑائے میرے ساتھ لٹک رہے تھے ——— اور پھر کبھی آپس میں الجھ پڑتے۔

میں نے اُن سے بے پروا ہو کر اوپر بھاگنا شروع کیا۔ میں جلد از جلد یہ سیڑھیاں طے کر کے سرنگ سے باہر نکل جانا چاہتا تھا تاکہ اس اندھیرے، گھٹن اور تعفن سے رہائی ملے۔

اور ـــــ اور پھر میں اس دہانے تک پہنچ گیا ـــــ کھلی فضا اور میرے درمیان صرف ایک قدم کا فاصلہ رہ گیا تھا ـــــ اور یہ ایک قدم

میں نے اپنی پوری طاقت جمع کی ـــــ آدم خور چوہوں کو میں اپنا جتنا گوشت کھلا سکتا تھا۔ کھلاتا رہا اور میں آخری چھلانگ لگا کر باہر ہو جانا چاہتا تھا کہ . .

سرنگ کے دہانے پر مجھے پھر وہ دکھائی دیا ـــــ جس نے بہت بڑے فریم کا سیاہ چشمہ لگا رکھا تھا کہ اس کا چہرہ ..

اس نے ریوالور والا ہاتھ آگے بڑھایا ـــــ اور رخ میری طرف کر دیا۔

"نہیں ـــــ !!!" میں چیخا

اور اس کے ساتھ ہی ایک، دو، تین، چار فائر یکے بعد دیگرے ہوئے۔ میں بالکل سناٹے میں آگیا ـــــ میں نے سمجھا کہ ہر گولی میرے جسم کے کسی نہ کسی حصہ کو چھلنی کرتی ہوئی گذر گئی ہے ـــــ لیکن نہیں ـــــ اس کے ہر فائر سے میرے جسم کے ساتھ لٹکتے ہوئے چوہے نیچے گر پڑے تھے۔

میں نے اس کی طرف دیکھ کر ہنسنا شروع کیا ـــــ وہ بھی ہنسنے لگا اور پھر میں نے دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر سرنگ کے دہانے کو پکڑ لیا۔

وہ اور زور سے قہقہے لگانے لگا۔ میں بھی اپنے پھیپھڑوں کی پوری طاقت سے ہنسا۔

تب اس نے ریوالور زمین پر پھینک دیا۔ اور اپنے دونوں ہاتھوں سے ایک طرف رکھا پتھر لڑھکا کر سرنگ کا دہانہ بند کر دیا۔

ایکا ایکی میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔

میرے ہاتھ سرنگ کے دہانے اور پتھر کے بیچ میں پھنس گئے تھے

چوہے بدستور میرے جسم پر سے گوشت نوچ رہے تھے۔ اور میں اندھیرے میں بے بس اور مجبور پھنسا ہوا تھا۔

ایکا ایکی مجھے اپنے پیچھے قدموں کی آواز سنائی دی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ بے گوشت کا خوش پوش ڈھانچہ اپنی سرخ ٹائی کی گرہ ٹھیک کرتا ہوا آہستہ آہستہ میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اور سرنگ کے باہر سے کسی کے دیوانہ وار قہقہے لگانے کی آواز میرے ذہن کے کسی پردے سے بار بار ٹکرا رہی تھی

تابش بمبئی

بقیہ مدوجزر صفحہ ۳۴

گا مگر ایک پنجابی لفظ سر میں بند کرتے ہوئے التجا کی۔

"چلے جاتے ہیں بچو ہم تمہارے لئے ایک خوبصورت دنیا چھوڑ کر" اور وہ بادل نخواستہ اُٹھ گیا۔

"آپ کے پاس کچھ بیئر ہوگی" سائیڈ ہیرو نے پوچھا۔

"خدا رنگ بالوں والے کو امید بندھی" "ہوگی۔ ابھی لایا"

وہ اپنے کمرے سے پانچ بیئر کی بوتلیں اٹھا لایا چونکہ ہیرو اور سائیڈ ہیرو میں اسے اپنا دلیں بہت دیر سے اکھڑ رہا تھا اس لئے وہ خوشامداً کچھ انگور بھی اپنے فریج سے ساتھ لیتا آیا

اس کی بوتلیں کھولی گئیں۔ جن کے سہارے وہ کچھ دیر بیٹھا رہا مگر پنجابی سر اُس کے سر پر لٹک رہا تھا۔ اور وہ پہلو بدل بدل کر اپنی بے چینی چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔

"بزرگوار" ہیرو نے جیسے اس ایک لفظ میں سب کچھ کہہ ڈالا۔

"میں جا رہا ہوں۔ بیئر تو ختم کر لوں یا . . . ."

"ہاں اسے رہنے دیجئے" ہیرو نے مذاق اور درخواست کے لہجے میں کہا اور بوتل اُس کے سامنے سے اٹھالی۔ وہ اُٹھ کھڑا ہوا کیونکہ آخری بہانہ بوتل بھی اُس کے سامنے سے اٹھائی جا چکی تھی

پھر وہ ہیرو ہیروئن۔ وہ دو ہیں ایک۔ وہ جوان اور ہیں اپنے آپ کو ہرا جوان سمجھنے کے باوجود بھی بزرگ۔

بزرگ اپنے کمرے میں آکر سو گیا۔ کیونکہ وہ اُن کے ساتھ بھی اس لئے وہ رات بھر جاگتے رہے وہ نشے کی لہریں اُن کے ساتھ تھی مگر وہ اُن کے ساتھ نہیں تھی۔ آدھی رات کو ٹیکسی بلا کر اپنے گھر چلی گئی تھی مگر وہ تمام رات ساتھ رہے تھے۔ ہیرو اور سائیڈ ہیرو ـــــ تمام رات وہ دونوں بھی ساتھ رہے تھے۔ بزرگ اور وہ ـــــ وہ خوابوں والی۔ ـــــ

صبح ہیرو اپنے کمرے سے رات بھر کا کوڑا صاف کر رہا تھا اور بزرگ بھی اپنے بستر کی چادر سے رات بھر کا کوڑا دھو رہا تھا سمندر میں ریگستان دو خزانہ تھا۔

عزیز اندوری

یوں ہی....

یوں ہی — توڑ دو —
خاموشی کے گہرے سایوں کو
آگے بڑھنے سے روکو
— کچھ بولو
یہ تو — بتاؤ !!
تم نے — کوئی نظم لکھی ہو تو
ہم کو سنا کر — داد مناسب پاؤ —
یا افسانے کی تخلیق اگر کی ہو تو
اس کا عنوان بتاؤ !!
اندازِ بیاں کچھ بھی ہو
وقت گزارو —
ہنس دو
گا دو —
یا — کوئی ہنگامہ برپا کر دو —
بھاگو — بھاگو
"چور آیا — چور آیا" کا شور مچا دو —
محلے والوں کے خوابوں کو
آنکھوں سے اُڑا دو —
فرقہ وارانہ جھگڑوں کی افواہوں کو —
یوں ہی —
خوب مزے لے لے کر کوچے کوچے میں پھیلا دو
چین نہ لینے دو —
اس دنیا کو
کوئی ہنگامہ برپا کرتے رہو
کوئی شوشہ چھوڑ دو —
نیا شگوفہ کھلتا رہے — اس کا دھیان رکھو

○ ۱۷۷ "آشیانہ" جونا رسالہ اسٹریٹ نمبر ۱ - اندور
شاعر علی -

منظر شہاب

آ میرے یار گزرے ایام کو صدا دیں

آ میرے یار گزرے ایام کو صدا دیں
بجھنے لگے ہیں شعلے شعلوں کو پھر ہوا دیں
سینے میں پھر سمیٹیں طوفان ہم جنوں کا
طوفان میں خرد کا روشن شجر گرا دیں
پھر شاخِ آرزو میں پھوٹیں لہو کی کلیاں
پلکوں کی پنکھڑی کو پھر شبنمی قبا دیں
دیوانی چاندنی میں چھت پر لگائیں بستر
آنکھوں سے نیند کی پھر سب تتلیاں اُڑا دیں
لکھیں غزل کا مطلع آنکھوں سے برگِ دل پر
ہونٹوں کے چار مصرعے باہم دیگر سجا دیں
آوارہ بن کے گھومیں انجان شہر میں پھر
کوئی پتہ جو پوچھے ہوٹل کا ہم پتہ دیں
پھر ہجر کی ندی کی ہر موج جاں میں گھلتی
پھر دور دور رہ کے خود آپ کو سزا دیں
مصروف روز و شب سے لمحات کچھ چرا کر
راتوں کے آسماں کو چاہت کا چندرما دیں
زلفوں کی کالی چلمن، چہرے پہ میرے رکھ دو
سب روشنی ہے باطل سب روشنی بجھا دیں

○ پرنسپل کریم سٹی کالج جمشید پور -

محمد شاہد حسین
جواہر لال نہرو یونیورسٹی۔ نئی دہلی۔

تھامس گرے کی ایلجی کے اُردو تراجم

ایک تقابلی مطالعہ

توریت کی ایک روایت کے مطابق انسانوں کے درمیان اجنبیت کا بنیادی سبب ان کی زبانوں کا اختلاف ہے۔ [1]

لیکن ترجمے کے فن نے نہ صرف یہ کہ دنیا کی مختلف زبانیں بولنے والوں کو ایک دوسرے کے قریب لاکر اجنبیت کے احساس کو کم کر دیا بلکہ انسانی فلاح و بہبود کے لیے سوچے گئے افکار و نظریات سے باہم استفادے کا موقع بھی فراہم کیا۔

دراصل جذبات احساسات اور تجربات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے اور اس طرح دوسروں کے علم و عرفان سے فیض اٹھانے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔

انسان جو ایک مدت تک ایک دوسرے کی زبان سمجھنے اور ان کے افکار سے فائدہ اٹھانے میں ناکام رہا...... اس نے ترجمہ کے ذریعے اس بصیرت و آگہی کو تمام عالم کی میراث بنا دیا ہے...... جو کسی ایک زبان میں بولنے والے تک محدود تھی۔

اگرچہ ترجمہ نگاری کے اپنے محدود اور بعض مخصوص ضابطے ہیں کہ یہ فن ترجمے سے دو مختلف زبانوں پر یکساں عبور کے ساتھ ساتھ دونوں زبانوں کی تہذیبی فضا سے واقفیت کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ [2]

اور منظوم فن پارے کے لئے تو ترجمے میں ایک مخصوص تخلیقی قوت کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کیونکہ بقول ویلری "کسی نظم کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا دراصل اس کی تخلیقی بازیافت ہے۔" [3] اور اس تخلیقی بازیافت میں ہمارے شعرا کبھی کامیاب رہے کبھی ناکام۔

اگر اردو میں ایک نظم کے دو یا اس سے زائد ترجمے ہوں تو ان ترجموں کا باہم تقابل اور بحیثیت ترجمہ ان کی پرکھ اردو میں ترجمہ نگاری کے مسائل اور ترجموں کے سلسلے میں اردو شعرا کی کامیابیاں، دونوں پر روشنی ڈالتی ہے۔ گرے کی ایلجی کے چار تراجم اس کی اچھی مثال ہیں [1]

گرے کی ایلجی جس کا پورا نام ELEGY WRITTEN IN A COUNTRY CHURCH YARD ہے۔ سب سے پہلے ۱۷۵۱ء میں منظر عام پر آئی جسے اس نے تقریباً آٹھ سال میں مکمل کیا تھا۔

گرے انگریزی شاعری کی تاریخ کے اس دوراہے پر کھڑا نظر آتا ہے جہاں شاعری کی کلاسیکی روایات... جنھوں نے DONNE کی شاعری میں اپنی انتہا پالی تھی اور رومانی شاعری کے وہ سوتے جو ورڈس ورتھ کی لریکل بیلڈس سے پھوٹتے تھے...... دونوں کی آمیزش کے آثار ابھرنے لگتے ہیں۔

اگرچہ گرے بنیادی طور پر کلاسیکی روایات کا ہی پابند ہے پھر بھی اس کی ذہنی نشو و نما اور شعری ذوق کی تربیت پر اٹھارویں صدی کے وسط کی اس ادبی فضا کو بھی دخل ہے جس پر سوئفٹ، ایڈیسن اور اسٹیل کے نثری کارناموں کی گہری چھاپ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایلجی کی زبان پر شعری وسائل کے استعمال سے زیادہ امر واقعہ کے بیان پر توجہ کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔

اس نظم میں گرے نے ایک قبرستان کے ذکر کو مرکزی حیثیت دے کر ناسازگاریٔ حالات اور ناقدریٔ زمانہ سے متعلق اپنے خیالات کا مخصوص طنزیہ اسلوب میں اظہار کیا ہے۔ نظم کے بیشتر پیکر مناظرِ قدرت سے لئے گئے ہیں اور اس کی فضا پر حزن و مایوسی کے خفیف سائے آخر تک چھائے نظر آتے

---

[1] تورات۔ قہر بابل کی روایت ہے۔ [2] ڈاکٹر محمد حسن۔ ترجمہ نوعیت اور مقصد "ترجمہ کا فن اور روایت" مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ص [3] PAUL VALERY. ANALECT (THE CALLECTED WORK) EDITED BY JACKSEEN MALHEWS V.14 - P. 48 شائع شدہ

[1] ہوسکتا ہے کہ ایلجی کے اور تراجم بھی ہوں لیکن ساز مغرب مرتبہ حسن الدین احمد کے ذریعہ ہماری رسائی ان چار تراجم تک ہی محدود رہی۔

اس نظم کا ترجمہ دلگداز کے بیٹے علامہ علی حیدر نظم طباطبائی نے ۱۸۹۸ء میں، سید احمد کبیر، ایرچند بہار اور سید صادق حسین صائب نے مختلف سنین میں اپنے طور پر کیا۔

اس میں صرف نظم طباطبائی نے اسٹینزا کا وہ مخصوص فارم برقرار رکھا ہے جس میں قافیے کا نظام a b a b ہے جبکہ سید احمد کبیر کے یہاں قافیے a a b b کی شکل میں نظم کئے گئے ہیں۔

بہار نے غزل کی [illegible] مصرعۂ ثانی اور مصرعۂ چہارم کے قافیے یکساں رکھے ہیں۔ صائب نے چھ مصرعوں کے بند سے نظم کی تعمیر کر کے ہر دو مصرعے مثنوی کے انداز میں باہم ہم قافیہ رکھے ہیں۔

مختصر یہ کہ فارم کے اعتبار سے نظم طباطبائی کا ترجمہ دوسرے تمام ترجموں کے مقابلے میں اصل نظم کے زیادہ قریب ہے۔

فارم سے قطع نظر الفاظ کے تراجم میں بھی نظم طباطبائی، کبیر، بہار اور صائب کے مقابلے میں اصل نظم سے زیادہ قریب ہیں۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ انگریزی کے اصل لفظ کا اردو میں قریب ترین مترادف استعمال کریں۔ مثلاً ایلجی کے پہلے بند کا ترجمہ نظم طباطبائی اس طرح کرتے ہیں۔

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

صائب نے اس کا ترجمہ چھ مصرعوں میں اس طرح کیا ہے۔

سر مغرب جلوس کاروان دن کی رخصت ہے
اس آواز جرس میں بھی صدائے کوس رحلت ہے
[illegible] پیچ و خم کھاتے ہوئے آئے
جو چر کر جا رہے ہیں پیٹ بھر دہقاں کے چوپائے
وطن [illegible] تھکا ماندہ کساں بھی [illegible] آتا ہے
مجھے دنیا کی تاریکی کی زد میں چھوڑے جاتا ہے

ان دونوں ترجموں میں مجموعی اعتبار سے نظم طباطبائی زیادہ کامیاب ہیں اگرچہ ایلجی کے چوتھے مصرعہ کا ترجمہ صائب نے کیا ہے وہ اپنے مفہوم کے اعتبار سے نظم طباطبائی کے مقابلے میں اصل کے زیادہ قریب ہے لیکن جہاں تک الفاظ کے تراجم کا ہے اس میں نظم طباطبائی اصل سے زیادہ قریب ہیں مثلاً صائب نے جو بات پہلے دو مصرعوں میں کہی ہے وہ نظم طباطبائی نے اصل کے قریب رہتے ہوئے ایک مصرعے میں کہہ دی ہے پھر یہ کہ صائب نے اس مخصوص فارم کی قید توڑنے کے ساتھ ساتھ بعض ایسے شعری پیکر بھی ترجمے میں داخل کر دیئے ہیں جس کی زحمت گرے نے بھی نہیں کی ہے۔ مثلاً "سر مغرب جلوس کاروان دن کی رخصت" کا شعری پیکر اصل متن میں موجود نہیں ہے۔ پھر صائب کا تیسرا مصرعہ بھی اصل پر غیر ضروری اضافہ ہے۔

سید احمد کبیر نے ایلجی کے چوتھے مصرعہ کا ترجمہ ان دونوں شعراء کے مقابلے میں بہتر اور اصل کے زیادہ قریب کیا ہے۔ کبیر لکھتے ہیں۔ ع

گھر کو جاتا ہے گھسٹتا ہوا ہالی اپنے

TEH PLOWMAN HOMEWARD PLODS HIS WEARY WAY

کے ترجمے میں "شوق" کے مقابلے میں "گھسٹتا" لفظاً اگرچہ بالکل صحیح نہیں ہے لیکن اصل مفہوم کے زیادہ قریب ہے۔

بہار نے اس مصرعہ کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ ع

مشقت کا تھکا ماندہ ہوا دہقان بھی رخصت

گو کہ بہار کا ترجمہ نظم طباطبائی سے بہتر ہے پھر بھی ان کے یہاں گھر جاتے ہوئے کسان کی وہ تصویر نہیں ابھرتی جو اصل ایلجی میں ہے۔ بہار کا یہ مصرعہ ماضی قریب میں ہوئے ایک عمل کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

الفاظ کو صحیح معنوں کے ساتھ اردو میں منتقل کئے جانے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ ایلجی کا انیسواں بند ہے۔

FAR FROM THE MADDENG ..... جس میں گرے ان نیک روحوں کا ذکر کرتا ہے جو خلائق دنیا سے پاک رہے۔ صائب اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

زمانے بھر کی بدکالی سے بدنامی سے شورش سے
رہے تا زیست وہ محفوظ بدخواہی کی یورش سے
مفاسد کا مکائد کا خیال آیا نہ تھا گویا
مجسم آئینہ تھے جس میں بال آیا نہ تھا گویا
قیامت خیز ہنگاموں سے وہ دنیا کے گھبرا کر
یہاں کی پرسکوں وادی میں آخر بس گئے آ کر

پہلی بات تو یہ ہے کہ صائب کا چوتھا مصرعہ ایلجی میں موجود ہی نہیں ہے دوسرے یہ کہ صائب جن "مکائد" "مفاسد" "یورش" "بدخواہی" "بدکالی" "بدنامی" اور "شورش" کا ذکر کرتے ہیں اسے گرے صرف ایک خوبصورت مصرعے میں بیان کر دیتا ہے۔

"MADDENG CROWD'S IGNOBLE STRIFE,

بہارؔ نے اگرچہ ثاقبؔ کی طرح لفظی ترجمہ تو نہیں کیا ہے پھر بھی بعض چیزوں کا اضافہ اپنی طرف سے کر لیا ہے۔ وہ اس کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں

خدا کا شکر ہے ایسا کبھی ہونے نہیں پایا
رہے بیگانہ شہروں کی سفیہانہ کشاکش سے
بڑے آرام سے عمریں بسر کیں گاؤں میں رہ کر
نہ ان کا کوئی دشمن تھا نہ وہ دشمن کسی کے تھے

گو کہ بہارؔ کا چوتھا مصرعہ گرے کے ترجمے کے بجائے کمزور ترجمانی ہے اور ان کا پہلا مصرعہ اصل پر اضافہ ہے پھر بھی کے لئے "کشاکش" کا استعمال صاحب کے سات مترادفات کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور بامعنی ہے۔ ترجمے کا حق کیفیؔ بھی ادا نہیں کر سکے ہیں۔ وہ اس بند کا ترجمہ یوں کرتے ہیں ؎

طمعِ ارزاں کے جھمیلوں نے نہ گھیرا ان کو
جادۂ راست سے جو ہوس نے نہ پھیرا ان کو
عمر کی منزلِ مقصود کے سیدھے رستے
پائے تسلیم سے چلتے رہے ہنستے ہنستے

اس میں انہوں نے "طمعِ ارزاں" کا اضافہ کر دیا ہے جو اصل متن میں موجود نہیں ہے

نظمؔ طباطبائی نے اس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے ؎

الگ ہر نیک وبد سے دور دنیا کے مکائد سے
گئے بیگانہ وار اور خلق میں بیگانہ وار آئے
رہے محفوظ ابنائے زمانے کے مفاسد سے
قدم راہِ توکل سے کبھی ڈگنے نہیں پاتے

اگرچہ اصل کا حسن اس میں پیدا نہیں ہو پایا ہے پھر بھی نظمؔ طباطبائی تینوں مترجمین سے بہتر ہیں وہ اصل کے زیادہ قریب ہیں۔ یہ ماننا پڑتا ہے کہ الفاظ کے تراجم کی حد تک نظمؔ طباطبائی کا ترجمہ یہاں تمام ترجموں سے بہتر ہے۔

صاحب ایک انگریزی لفظ کی جگہ دو دو سرا صحیح اردو لفظ لکھ کرنے کے بجائے الفاظ کی شوخی اور تراکیب کی خوش آہنگی پر زیادہ توجہ مرکوز کرتے ہیں

کیفیؔ کے یہاں اکثر مصرعوں میں ثقیل الفاظ اور مغلق تراکیب کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے لئے ان کے تین مصرعے درج کئے جاتے ہیں۔
شاعر۔ بمبئی

(۱) پڑھ کے تحقیر سے ہوں مائل زجر و توبیخ
(۲) منتظر عہدِ موجل کے ہیں سارے یکساں
(۳) بند تشویش میں پڑ کر کبھی تزلزل نہ کی

ان مصرعوں میں "زجر و توبیخ"، "موجل"، "تزلزل"، جیسے الفاظ اپنی ثقالت کی وجہ سے ایلجی کے اس احساساتی نظام میں موزوں نہیں معلوم ہوتے جس کی آیات حزن و افسوس پر ہے۔

لفظی تراجم سے قطع نظر ترسیلِ معنویت کے سلسلے میں بھی یہ چاروں مترجمین زیادہ کامیاب نہیں ہو پاتے ہیں مثلاً ایلجی کا چودھواں بند یہ ہے

FULL MANY A GEM OF ......ON THE DESERT AIR

نظمؔ طباطبائی اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

بہت سے گوہرِ شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کے
ہزاروں پھول دشت و در میں ایسے بھی کھلے ہوں گے
کہ جن کے مسکرانے میں تھی خوشبو مشک اذفر کی

اس ترجمے میں بقول عنوان چشتی "گوہرِ شہوار باقی ہیں" کہہ کر گرے کے خیال سے انحراف کیا گیا ہے گرے انہیں سمندر کی تہہ میں پوشیدہ خیال کرتا ہے۔

مزید یہ کہ نظمؔ طباطبائی نے گرے کے آخری دو مصرعوں کا ترجمہ بالکل مختلف کر دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہیں یہاں گرے کے اصل بند کا بھرپور ابلاغ نہیں ہو پایا۔ گرے ایسے پھولوں پر اظہارِ افسوس کرتا ہے جنھیں کوئی نہیں دیکھ پایا۔ جن کا رنگ و نور ریگستانی ہواؤں میں ضائع ہو گیا مگر نظمؔ طباطبائی دشت و در کے ایسے پھولوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے مسکرانے سے مشک و اذفر کی خوشبو پھیلتی ہے۔ [۱]

اس بند کا کیفیؔ کا ترجمہ اور باقی مترجمین سے بہتر ہے وہ گرے کے مقصودِ بیان کے زیادہ قریب ہیں۔ لکھتے ہیں۔ ؎

جوت جن موتیوں کی مہرِ درخشاں سے لڑے
دور تعروں میں سمندر کے ہیں مخفی وہ پڑے
پھول ان دیکھے بہت کھلتے ہیں ایسے ناشاد
بارِ ویرانے پہ لو ہوتی ہے جن کی برباد

اور صاحبؔ نے تو اس بند کو ترجمے کی قید سے ہی آزاد کر دیا ہے ان کے آخری چار مصرعے گرے کی ایلجی پر ان کا اپنا اضافہ ہیں۔

---

[۱] ڈاکٹر عنوان چشتی منظوم ترجمے کا عمل ترجمہ کا فن اور روایت مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۴۷

کلینتھ بروکس اس نظم کے فنی تجزیئے میں کہتا ہے کہ ایلجی کے اکثر حصے آئیرنی IRONY کی اچھی مثالیں ہیں جن میں بیان کی سطحیں دو ہری ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ گرے اتنا ذکر قبرستان کا نہیں کرتا جتنا اس قبرستان میں مدفون غریبوں کی محرومیوں۔ ان کی آرزوؤں کی پامالی، بے کسی اور بے چارگی کا کرتا ہے[1]

اور یہ آئیرنی کہیں کہیں اس قدر لطیف ہو گئی ہے کہ ہمارے مترجمین اسے اکثر گرفت میں لینے سے قاصر رہے ہیں۔ مثلاً اکیسویں بند میں گرے لکھتا ہے۔

THEIR NAME, THEIR YEARS, ... TO DIE.

اس بند کا ترجمہ کبیر اس طرح کرتے ہیں ؎

پند و عبرت کے لئے نقش ہیں کچھ تحریریں
لوگ تا ذائقۃ الموت کے معنی سمجھیں

اور بہار اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں ۔

یہی سطریں تو ان کے مرثیئے کا کام دیتی ہیں
پتہ دیتی ہیں ان کے نام کا جائے ولادت کا
نظر کے سامنے لاتی ہیں یہ انجام ہستی کو
سبق آموز لوں میں ایک دفتر ہے نصیحت کا

نظم طباطبائی بھی ان دونوں مترجمین کی طرح اصل بند کے مفہوم کو واضح نہیں کر سکے وہ لکھتے ہیں ؎

لکھے ہیں نام ان قبروں پہ گو بھدّے حرفوں میں
مگر بھولے ہوئے کو ٹھیک رستہ یہ بتاتے ہیں
زیادہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گا اگر سوچیں
کہ جو مرنے سے ناواقف ہیں رستہ سیکھ جاتے ہیں

ظاہر ہے کہ That teach the rustic moralist to die کے لطیف طنز کو "کہ جو مرنے سے ناواقف ہیں رستہ سیکھ جاتے ہیں" میں مقید نہیں کیا جا سکتا ہے ۔

صائب کسی حد تک اس کا اصل مفہوم اپنے ترجمے میں منتقل کر سکے ہیں ۔

ملاحظہ ہو

یہ پتھر ہر مسافر کو بڑا انعام دیتے ہیں
ہر اک کو آخرت کی راہ کا پیغام دیتے ہیں

اگرچہ اس میں راہ آخرت کی راہ کا استعارہ "TO DIE" جیسے سادہ بیان کا یہ بدل نہیں بن سکتا ہے پھر بھی "پتھر بڑا انعام دیتے ہیں اور آخرت کی راہ کا پیغام دیتے ہیں" میں طنز کا وہ خفیف سا شائبہ نمایاں ہو گیا ہے جو اصل متن میں موجود ہے ۔

گرے نے بعض جگہ PERSONIFICATION تجسیم کو بھی ایک مؤثر وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً ایلجی کے آٹھویں بند میں LET NOT AMBITION MOCK .... OF THE POOR کہ جس کا ترجمہ نظم طباطبائی یوں کرتے ہیں۔

نہ دیکھیں حال ان لوگوں کا ذلت کی نگاہوں سے
ہوا ہے جن کے سر میں غرۂ نوابی و خانی
یہ ان کا کاسۂ سر کہہ رہا ہے کج کلاہوں سے
عجب نادان ہیں جن کو ہے فخر تاج سلطانی

کبیر نے بھی اسے نظم طباطبائی کی طرح ایک نصیحت آمیز بیان بنا دیا ہے اور بہار بھی امیروں کج کلاہوں کے لئے ان بے نواؤں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھنا بری بات قرار دیتے ہیں۔ لیکن گرے نے جس طرح AMBITION کی تجسیم کی ہے۔ اور جس طرح GRANDEUR کو ان غربا کے کشمکش حیات کے واقعات پر حقارت سے مسکرانے کو روکا ہے۔ وہ ڈرامائیت اور وہ مکالمے کا حسن ان میں سے کسی کے یہاں پیدا نہیں ہو سکا مکالمے کا یہ حسن ایک دوسرے بند میں بھی مترجمین کی گرفت میں نہیں آ سکا ہے اس میں گرے نے استفسار کے ذریعے ڈرامائیت کی کیفیت پیدا کی ہے۔ لہٰذا گیارہویں بند میں لکھتا ہے ۔

CAN STORIED URN .... DULL COLD EAR OF DEATH

اس میں چاروں مترجمین میں سے صرف کبیر اصل کے حسن کو قائم رکھنے میں کسی حد تک کامیاب ہو پائے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں ؎

لوح تربت کے فسانے کہ شبیہ ہمہ جاں
ان سے قالب میں نہ آ جائے گی جاں اے ناداں
یہ تن زار جو خاموش پڑا ہے کہہ دے
نغمہ مدح کی تاثیر جگا دے گی اسے؟
چاپلوسی و مدارات و خوشامد بھی سہی
موم کچھ دل کو اجل کے بھی پگھلا کر دے گی

اگرچہ کبیر کو بھی اس بند کے ترجمے میں پوری کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے لیکن نظم طباطبائی بہار اور صائب سے تو اتنا بھی نہیں ہو سکا

---

[1] Cleanth Brook, The well wrought urn P.132

شاعر، بمبئی

گرے نے اس ایلجی میں بعض خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں اور انھیں نظم کا لازمی جز بنا دیا ہے۔ مثلاً وہ گاؤں کے معصوم لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے ستر ہویں بند میں کہتا ہے کہ انسانوں پر اپنی شفقت اور رحم کے دروازے بند نہیں کرتا۔ اس کی ایک لائن ہے۔

AND SHUT THE GATES OF MERCY ON MANKIND;

جسکا ترجمہ نظم طباطبائی نے یوں کیا ہے

ترکِ خلقِ خدا کے ساتھ بے رحمی و خوں ریزی

امیر چند بہار اسے اس طرح ترجمہ کرتے ہیں

جہاں سے نام تک مہر و محبت کا مٹا دیتے

صائب نے حسب عادت اس ایک مصرعے کا ترجمہ دو مصرعوں میں کیا ہے۔ پھر بھی مفہوم پورے طور سے واضح نہیں کر سکے ہیں۔ ملاحظہ ہو

انھیں منظور کب تھا شہرۂ آفاق ہو جانا
مٹا نا دوسروں کو اور خود آزاد ہو جانا

لیکن کبیر نے کافی حد تک ترجمے کو اصل کے قریب پہنچا دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

بھائیوں پر نہ کئے رحم کے دروازے بند

نویں بند میں گرے نے PATHS OF GLORY کا شعری پیکر تراشا ہے۔ کبیر یہاں تمام مترجمین سے آگے اور اصل کے زیادہ قریب ہیں۔ انھوں نے TEE PATHS OF GLORY LEAD BUT TO THE GRAVE کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ع

رہ شوکت نہیں جاتی یہ سوئے گورستاں

لیکن اس کے ساتھ ہی اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اکثر جگہوں پر دوسرے مترجمین کے مقابلے میں فنی اعتبار سے کبیر زیادہ بہتر ہوتے ہوئے بھی ترجمے کی کافی غلطیاں کر گئے ہیں۔ مثلاً ایلجی کے انیسویں بند کی دو آخری لائنوں

ALONG THE COOL SEQUESTER'D VALE OF LIFE.
THE KEPT THE NOISELESS TENOUR OF THEIR WAY

کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

عمر کی منزل مقصود کے رستے رستے
پائے تسلیم سے چلتے رہے ہنستے ہنستے

یہاں محاورہ نظم کرنے کے چکر میں وہ کسں بری طرح ناکام ہوئے ہیں

محتاج بیان نہیں۔

گرے نے اس نظم کی ابتدا رفتہ رفتہ گہری ہوتی ہوئی تاریکی سے کی ہے اور حزن و اضمحلال کی فضا پوری نظم پر قائم رکھی ہے۔ اور روشنی کے مقابلے میں سائے کے پیکر زیادہ استعمال کئے ہیں۔

لیکن چاروں مترجمین اور خاص کر صائب نے اسے ایک پر شوکت اور دلچسپ داستان بنا کر پیش کیا ہے۔ جس میں افسردگی اور محرومی کا احساس کہیں نہیں پاتا۔ ان لوگوں کے یہاں روشنی اور رنگ کے استعارے گرے کے برخلاف زیادہ باندھے گئے ہیں اور اس طرح ان چاروں مترجمین کے یہاں وہ فضا خلق نہیں کی جا سکی ہے جو نظم کے مجموعی تاثر کی توثیق کرتی۔

صائب کے ترجمے سے قطع نظر کہ وہ آزاد ترجمہ کی حدود سے بھی آگے ہیں۔ باقی تین مترجمین میں فارم اور الفاظ کے قریب ترین مترادف استعمال کرنے کے لحاظ سے نظم طباطبائی اصل سے زیادہ قریب ہیں انھوں نے الفاظ بھی باقی مترجمین کے مقابلے میں سادہ اور عام فہم استعمال کئے ہیں۔

کبیر اگرچہ بعض انتہائی ثقیل الفاظ استعمال کر گئے ہیں اور بعض الفاظ و مصرعوں کا ترجمہ بھی غلط کر گئے ہیں پھر بھی مفہوم کے منتقل کرنے میں دوسرے تمام مترجمین سے زیادہ کامیاب ہیں۔ لیکن بہار جیسا کہ اوپر بھی کہا گیا اکثر اصل متن کے سمجھنے میں غلطی کر گئے ہیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ گرے کی یہ انتہائی کامیاب ایلجی جس کے ایک ایک حرف پر اس نے خون و جگر صرف کیا ہوگا۔ اب تک ایک ایسے مترجم کا انتظار کر رہی ہے۔ جو الفاظ کی سادہ و صاف ترتیب سے اصل کے اتنے ہی شدید تاثر کی تخلیق کر سکے ۔ OO

ظفر غوری

دلوں کی بستی میں آتی جاتی ہوا کو خوشبو خرام لکھوں
کسی کے گُل سے کھلے بدن پر لبوں سے شبنم سا نام لکھوں

لبوں پہ کھلتی دعا کی کلیاں، نظر میں قوسِ قزح کا موسم
دلوں میں صبحِ وفا کا سورج اگائے خوابوں کی شام لکھوں

ازل سے آبِ رواں کی فطرت ہے ٹوٹے رشتوں کو جوڑ دینا
فرازِ غم سے پگھل کے ساحل پہ بکھری یادوں کے نام لکھوں

بدلتی رُت سا چھلک پڑوں یا زمیں کے سینے سے پھوٹ نکلوں
میں قطرہ قطرہ زمیں کو چوموں، میں پیاسی آنکھوں کو جام لکھوں

وفا کی ازلی یہ نامرادی ہے اپنی قسمت تو بانٹ لیں ہم
تم اپنی چاہت کو رسم کہہ دو، میں اپنے جذبے کو خام لکھوں

بچھڑ کے شاخِ سحر کے طائر نہ اب بھی دشتِ نوا سے لوٹے
میں روز برگِ ہوا پہ گذری رفاقتوں کو سلام لکھوں

ہری بھری ہیں لہو کی شاخیں، قلم ہوئیں تو بنیں گی خنجر
فلک کے کالے ورق پہ روشن سحر کا تازہ کلام لکھوں

۲۲۴ سرائے کاشتکاران کوٹہ (راجستھان)

محسن جلگانوی

تشہیرِ فرد و ذات کا کردار اور ہم
شہرِ انا میں ایک ہی اخبار اور ہم
دیتی ہے بجھتی آگ ہی سچی گواہیاں
ساکت نگاہ، کوچہ و بازار اور ہم
چھو کر کبھی یہ آتشِ سیّال دیکھنا
یونہی نہیں ہے راکھ کا انبار اور ہم
شائد کہ ہم بھی سحر پذیری میں آ پھنسے
سب رائیگاں ہے دولتِ بیدار اور ہم
کیا لخت لخت ٹوٹا ہے چہرے کا آئینہ
اب آنکھ میں ہے کانچ کی دیوار اور ہم
پھرتی ہے نیزہ نیزہ لئے اپنی چاہتیں
محسن ہر ایک فرد اداکار اور ہم

۱۸/۶/۸۶ ریلوے بلڈنگ۔ سکندرآباد۔

ناظم خلیلی

جنگلوں اور پہاڑوں کے زمانے جاگے
دل ٹٹولا تو کئی درد پرانے جاگے
کوئی پھر گوہرِ نایافت کو پانے نکلا
پھر کئی قرنوں کے پوشیدہ خزانے جاگے
میں تو سو جاؤں مگر کوئی نگہباں کی طرح
دیر تک رات گئے میرے سرہانے جاگے
درد کا قہوہ پھر رات کے فنجانوں میں
کیوں سحر تک مرے سب ساتھی نہ جانے جاگے
خواب ہی خواب ہیں اس کھڑکی سے اُس آنگن تک
دل جو ٹوٹا تو کئی آئینہ خانے جاگے

سعید منزل۔ بیرونِ قلعہ۔ رائچور (کرناٹک)

ھرچرن چاولہ
64, VEI 399, OSLO 7 - NORWAY

مدوجزر

وہ ایک تھی، وہ انیک تھے۔ ہاں ایک کے ساتھ دس ہوں تو انیک ہی کہنا چاہیئے۔ ایک جس کے ساتھ وہ صبح سے تھی، کو دعویٰ تھا کہ قلعہ فتح ہو چکا ہے۔ آج کی تاریخ میں صرف ایک بار مگر پہلے کئی بار وہ کہتا تھا کہ اس نے قلعہ پر حملے تو کئی کئے تھے مگر کامیاب پانچ ہی ہوئے تھے۔ اب وہ ایک جن کی طرح قلعے کو ہی ہتھیلی پر اٹھا کر دوستوں کی محفل میں لے آیا تھا۔ جہاں کبھی طبلے بجتے تھے۔ ہارمونیم گاتے تھے۔ ستار دلوں کے تاروں کو چھیڑتے تھے مگر اب نئے راگی ایسا راگ الاپ رہے تھے کہ منڈیروں پر سے چڑیاں ہی اڑ جائیں۔ ان کے ساتھ میں طبلے فریاد کرتے محسوس ہوتے تھے۔ ہارمونیم کو تکتے تھے اور ستار زار و قطار روتے تھے۔ کیونکہ راگ ودیا کے جاننے والے گہری غاروں میں سکون کی تلاش میں چلے گئے تھے مگر پرسکون غاریں تو ہندوستان کے پہاڑوں میں تھیں۔ یہاں کے غاروں میں جگہ جگہ گناہ کے چھینٹے صاف نظر آتے تھے۔ نئے گیانی ان نئی غاروں کی تلاش میں سات سمندر پار ان مغربی وادیوں میں آ گئے تھے۔ ان غاروں میں رنگ تو تھا مگر آنکھوں کو چبھتا تھا۔ مگر پھر بھی جانے کیسی چبھن تھی جو دل کو میٹھی لگتی تھی جیسے مرچ مسالہ زبان کو جلانے کے باوجود بھی ایک خوش ذائقہ اثر زبان پر چھوڑ جاتا ہے۔ مرچ مسالہ صحت کے لئے نقصان دہ سہی مگر اس میں ایک وقتی لذت ہوتی ہے۔ بس گورو مہاراجے اسی وقتی لذت کی تلاش میں بھٹکتے پھرتے تھے اور چیلے پیچھے ان کے ساروں کو رلا رہے تھے۔

بات اس ایک کی تھی جو کٹیوں میں اکیلی پھنس گئی تھی۔ لگتا تھا جیسے وہ ایک رنگ رنگیلے پروں والا خوبصورت پنچھی ہے اور وہ سب اس کے ارد گرد پنجرے کی سلاخیں ہیں۔ سلاخوں پر اس کی چونچ کی ہلکی ہلکی ضربوں سے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے پنچھی کو بھی پنجرے سے پیار ہو گیا ہے۔ وہ سب اس کی مانگ کی زلفوں کی لہروں میں بہہ گئے تھے۔ اس حساب سے تو لہریں بہت تھیں۔ بہنے والے کم۔ جو پہلے سے اس کے ساتھ تھا کہتا تھا کہ وہ صبح سے تین بوتلیں اپنے اندر انڈیل چکا ہے۔ وہ ہر بار نعرۂ مستانہ بلند کرتا۔ تین بوتلیں اور ایک بار۔ پھر یہ دورہ اسے ہر دو منٹ بعد پڑنے لگا اور وہ شراب کے نشے میں تین پانچ، تین پانچ کی گنتی گانے لگا۔ ایک ان میں بزرگ بھی تھا۔ دراصل وہ کسی طور بزرگ تو نہیں لگتا تھا مگر اس کے بالوں نے وقت سے پہلے اس کے ساتھ دھوکہ کر کے اسے قبر کے کافی قریب پہنچا دیا تھا۔ ویسے اس کی قابل رشک صحت کو دیکھ کر لگتا تھا کہ وہ قبر میں گرے گا نہیں بلکہ بڑے آرام سے اسے پھلانگ جائے گا اور اس کے پیچھے آنے والے یقیناً پہلے ہی کھلی قبر کی بانہوں میں چلے جائیں گے۔ اس لئے کہ خدا فرسٹ کم فرسٹ سرو FIRST COME, FIRST SERVE کے قانون کا قائل نہیں کیونکہ ایسا کئی بار دیکھا گیا ہے کہ دھم دھڑک دھم دھڑک کی لے پر چلنے والے قطار میں کئی لوگ بڑے آرام سے بڑے بڑے گڑھے پھلانگ گئے اور پیچھے آنے والے غفلت لاپرواہی یا کمزوری کی وجہ سے ان میں گر گئے۔ ہاں ایک بات ان سے جدا رنگ کے بالوں والے میں اور بھی تھی۔ جب بھی داؤ لگتا تھا وہ ناگوں سے کھیل بھی لیتا تھا اور پارسائی کی اداکاری بھی بڑی کامیابی سے کر جاتا تھا یا یہ شاید اس کی اپنی خوش فہمی تھی۔ بہرحال اس نے منطق بہت اچھی گھڑی تھی اپنے حق میں کہ بازار سے گذرا ہوں، خریدار نہیں ہوں یا تماشائے اہل کرم دیکھتا ہوں مگر دیکھنے والوں نے اسے بڑی بڑی خوبصورت شو ونڈوز کے سامنے کھڑے دیکھا تھا۔ جن میں خوبصورت گڑیاں سجی ہوتی ہیں۔ کچھ لوگ دل کو یوں سمجھا لیتے کہ چاندنی راتیں گواہ ہیں کہ اس عظیم الشان عمارت کی دیواروں کے سائے تلے بڑے بڑے حسین اور کافر ادا چہرے

آنکھ مچولی کھیل چکے ہیں۔ انہیں تو ان کے چہرے پر اب بھی لبوں کے گول سرخ دائرے چسپاں محسوس ہوتے ہیں۔ وہ کہتے دیکھنے والی نظر چاہیئے

وہ جو کئی تھے ان میں ایک لمبا مَحلی کا کھمبا سا لڑکا بھی تھا جو ہنسا تھا تو ہنسی اس کے لبوں سے اِدھر اُدھر گر جاتی تھی اس کی اور دیکھتے ہوئے ایک خوف سا دل پر بیٹھ جاتا جیسے وہ کسی اونچی پہاڑی پر بیٹھا نیچے ہونے والے تماشے کو نکتہ چیں نظروں سے دیکھ رہا ہے اور جو نقطہ اسے کسی جگہ ناموزوں محسوس ہوتا ہے پہلے وہ اس پر طنزیہ ہنسی ہنستا ہوا تنبیہہ کرتا ہے۔ پھر آنکھوں کی چمٹی سے اٹھا کر مناسب جگہ رکھ دیتا ہے۔ اسی لئے نقطے اس سے خوف زدہ نظر آتے ہیں۔ وہ سچے دل چاہتے تھے کہ اس لمبے لڑکے کو بخار ہو جائے کیونکہ اس کی آنکھوں کی تاب لانا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ یا خدا اسے بخار نہیں تو سر درد ہی کر دے وہ بہت دیر ہنسی کے ننھے ننھے کچھوے صوفے پر بیٹھا ان کے پیروں پر گراتا رہا جن کی سرسراہٹ سے وہ اپنے ذہنوں کی تہوں میں ملنے والے گناہ سے لرز لرز جاتے اور پھر سچے دل سے بد دعاؤں کی مالا پھیرنے لگتے۔ کچھ ہی دیر بعد وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ شاید سچ مچ اس کے سر میں درد جاگ اٹھا تھا درد اس بات کا کہ اس کی نظروں تلے کس قسم کی پریڈ ہو رہی تھی۔ کتنی بے ترتیب، بے اصول اور بے ضر قسم کی اور گناہ کے کیچوے اتنے چکنے تھے کہ اس کی نظروں کی چمٹی کی گرفت سے پھسل پھسل جاتے تھے۔

ان نو باقی تھے۔ اُن میں سے ایک جو راون کی سینا کا بھولا بھٹکا سپاہی لگتا تھا۔ وہ لنکا کا باون گز کا تو نہیں تھا مگر رنگ اس کا راون کے سپاہیوں جیسا کالا تھا۔ وہ ایک امید سے سو ئمبر میں شامل ہوا تھا مگر جب اس نے دیکھا کہ انار ایک ہے اور بیمار کئی ہیں اور دھنش بھاری ہے تو اُسے عین وقت پر ایک کام یاد آگیا اس نے شانِ بے نیازی سے سب پر رحم و کرم کی نظر ڈالی جو ان حقیقتوں کے باوجود بھی اس کے گھوڑوں پر سوار کوشش کے میدان میں سر پٹ دوڑ رہے تھے۔ بولا: "ہم تو چلے۔ ضروری کام ہے۔ اتوار سب کو بلائیں گے۔ سرخ و سفید جھیلیں ہوں گی جن میں ایمان شکن برہنہ جسم نہائیں گے۔ آپ لوگ آنا مت بھولنا۔"

جدا رنگ کے بالوں والے نے اٹھ کر اس سے ہاتھ ملائے اس کا مقصد ہاتھ ملانا کم اپنے لئے دعوت حاصل کرنا زیادہ تھا پوچھا

"شاعر۔ ہمیں؟"

"کیا ہم بھی؟"

"ہاں۔ آپ بھی محترم۔ آپ کے بغیر تو محفل سونی لگے گی۔"

"شکریہ۔ شکریہ۔" وہ دھم سے واپس گدے پر بیٹھ گئے۔ جیسے دینے والے نے آسمان دے دیا ہو کہ وہ اس کے بوجھ تلے ہی دب گئے ہوں۔

وہ شروع میں اکٹھے ہی تھے کہ دو بعد میں آکر شامل ہو گئے۔ ان دو میں سے ایک بادشاہ لگتا تھا جبکہ دوسرا اس کی جھولی اٹھانے والا۔ وہ کمرے میں داخل بھی شاہانہ انداز سے ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر پرانی شاہانہ عظمت کی علمبردار مونچھیں تو نہیں تھیں مگر اس کے لبوں سے اِدھر اُدھر رال بہہ کر اس کے مدہوش ہونے کا ثبوت دیتی تھی اُسی کو پونچھ کر اِدھر اُدھر رگڑ کر مونچھیں بنا لیتا تھا۔ وہ دھم سے غلیچے پر گرا اور اس کے سامنے بیٹھ گیا۔ وہی جو سب میں ایک تھی۔ قلعے کے فاتح کو اس کی موجودگی اپنی شکست محسوس ہوئی۔ اس نے پھر نعرہ بلند کیا

"پانچ یار اور تین بوتلیں۔"

"تین بوتلیں؟" بادشاہ نے سوال کیا۔ اس کی آواز میں چھوٹ کو چیر پھاڑ کر رکھ دینے والا تحکم تھا۔

"تین مگر تین دن سے۔ پانچ آدمیوں میں۔" پیلے نے راہِ پناہ ڈھونڈ ہی نکالی۔

بادشاہ نے اپنی چھاتی پر انگلی رکھ کر کہا: "ایک مگر اکیلے۔"

پیلے نے جھکانے کے لئے چہرے پر مونچھیں تلاش کیں مگر وہ تو بہہ گئی تھیں۔ اب ان کی جگہ ریت کے چھوٹے چھوٹے ذرے رہ گئے تھے جو اس کی اپنی ہی آنکھوں میں چبھ کر رہ گئے۔ "لے لو اگر لے سکتے ہو تو ہم تو دستبردار ہیں۔"

بادشاہ سلامت لینے کے لئے اس کے سامنے بیٹھ گئے۔ وہی جو ایک تھی۔ پہلے انہوں نے رعب گانٹھا۔ نہیں چلا۔ پھر سروں میں گانے لگے مگر وہ سرسنگار سے ناواقف تھی۔ بادشاہ سلامت مغرب کی دہی سے مشرقی ڈھنگ سے مکھن نکالنا چاہتے تھے مگر وہ نہیں جانتے تھے کہ اس ریاست کے انداز دوسرے ہیں اس لئے ان کی کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوئی۔ پھر وہ اپنی ہی راگنی گاتے اٹھ گئے "ہماری بیگم ہماری منتظر ہوں گی۔"

یہ تو ظاہر ہے کہ ان کے ساتھ ایک ہمدم اور کم ہو گیا۔ وہی جو ان کا دامن گیر تھا۔

ایک شخص اور حسین نے ہیرو کو دلہن بنا کر ایک کونے میں ڈال دیا تھا۔ ہیرو کے کندھوں پر آنسا اونچا کھڑا ہو جاتا تھا کہ ہیرو چھپ ہی جاتا تھا اس کے نیچے۔ ہیرو تو بزعم خود وہی تھا جسے دعویٰ تھا کہ .....

یہ شخص جو مرزا غالب کا جوان روپ لگتا تھا۔ حالانکہ اس کی غالب کی ہم شکل محض اتفاق ہی تھی ورنہ جت کی حقیقت کسے معلوم نہیں تھی کیونکہ اس کے پلے کچھ بھی نہیں تھا۔ بچارا خالی الذہن اور تہی دامن وہ اپنی کمیوں کو پانچوں میں شمار کر کے چھپا لینا چاہتا تھا۔ ہم آرٹسٹ تم آرٹسٹ۔ اُن کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے۔

اس نے سوچا۔ پہلا ہیرو اس لئے سا ہوا ہے کہ وہ نعرہ زور سے مارتا ہے۔ کیوں نہ وہ بھی اسی گُر سے ہیرو بن جائے اُس نے گلاس اس طرح اندر اُنڈیلا جیسے آٹے کی چکی کے تھو میں لوگ گندم ڈالتے ہیں اور اس نے زور سے نعرہ مارا جو اُس کے اپنے ہی مذہب اور ملک کو گرا کے وار گالی تھی۔ وہ گھٹنوں کے بل اُوپر اٹھا اور ہیرو سے لعل گیر ہو گیا۔ تو میرا بھائی۔ بڑا بھائی۔ بڑا دوست۔ میرا بڑا باپ۔ تو کہاں تھا اب تک۔ میں نادان کہاں کہاں دھکے کھاتا پھرا۔ دنیا چھان ڈالی تو مجھے اگر ہندوستان میں مل جاتا تو میں کبھی بھی اتنا طویل سفر نہ کرتا۔ میں تو تیری تلاش میں نکلا تھا۔ اُف کتنا درد ہے یورپ کے ان ممالک میں۔ خیر اب تو مل گیا ہے۔ اب سفر ختم۔ مجھے اپنی ماں کی قسم، دھرتی ماں کی۔ اُن ماں کی۔ سب ماؤں کی ''

اُس نے بڑے یقین کے ساتھ ہاتھ اوپر اٹھائے۔ عا مانگی اور ہاتھ آنکھوں پر پھیر لئے۔

''مسٹر پیلے۔ تم میرے پڑوس میں تھے اور میں تمہیں کہاں کہاں ڈھونڈتا پھرا '' اس نے دوسرا گلاس اوپر اٹھایا

''تم اس امرت ندی کے پار بستے تھے۔ اب میں نے اسے پار کر لیا ہے '' اس نے لب پھر گلاس کے لبوں سے لگا دئے۔

''اب روز پیوں گا یہ امرت '' اس نے گلاس میں بچی ہوئی انگور کی بیٹی کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ ''یار ڈھونڈنے ہوں تو اس ندی کے کنارے ملیں گے۔ اب تمہارا ہمارا رشتہ پکا ''

اس نے پلیٹ سے ایک انگور اٹھا کر آنکھوں کے سامنے لا کر کہا ''کیوں سسر صاحب۔ سیدھی طرح یا ٹیڑھی انگلیوں '' پھر

ڈسن نے اپنے سسر کے سامنے ہی اس کی بیٹی کی کمر میں باہنہ ڈال دی انگیٹھی سردی سے کپکپاہٹ کی اداکاری کرتے ساتوں کے بیچ پڑی تھی۔ چونکہ اس میں کوئلے تیز دہک رہے تھے اس لئے سب ہی دُور دور سے ہاتھ سینکنے پر اکتفا کر رہے تھے۔ کوئی کبھی حوصلہ کرتا اور تیزی سے لپکتے شعلوں میں ہاتھ گھما کر واپس کھینچ لیتا۔ آگ مدھم کیسے پڑتی اس میں تو برابر ایندھن ڈالا جا رہا تھا۔ پیلے کو دعوے تھا کہ وہ اگنی پریکشا سے پار اُتر چکا ہے۔

جب جب انگور کے داماد کو ہیرو کا قد اپنے سے اونچا محسوس ہوتا تو وہ گھٹنوں کے بل اُٹھتا۔ انگور کی بیٹی کو گرا کے وار گالی دیکر بڑے زور سے کہتا '' ارے اس کا کیا ہے۔ ایسی ہزاروں۔ مجھے یار مل گیا ہے اب اور کچھ نہیں چاہیئے ''

پھر وہ آسمان جو گیارہ منزلہ بلڈنگ کی چھت سے ان کے بہت قریب آ گیا تھا، کی طرف نظریں اٹھا کر کہتا ''آسمان والے، اب تیری دنیا میں رہ ہی کیا گیا ہے۔ رتن تو تیرے خزانے کا میں نے اُڑا لیا ''

پھر وہ پیلے کے گلے سے چمٹ جاتا اور اس کا منہ ماتھا چوم چوم کر تھوکوں سے لتھیڑ دیتا۔ پیلا جب خود کو دبتا محسوس کرتا تو نعرہ بلند کرتا '' ارے حسین تو یہاں اینٹ اکھیڑو تو ہزاروں مل جائیں گے مگر تیرا یار ..... میرا یار . . . .

پھر الفاظ اس کا ساتھ چھوڑ دیتے یا اپنے ہی جھوٹ سے خوفزدہ وہ فقرے کے باقی الفاظ شراب کے گھونٹ سے واپس اندر دھکیل دیتا کیونکہ وہ قلم کار تھا اور فن کی سچائی خلوص کی سگی بہن ہے۔ مگر بیچ میں دو بہنوں کے ایک تیز اور تُند رو ندی جو آ گئی تھی۔ مجبوراً وہ ایک دوسرے کو اشاروں سے ہی روک ٹوک سکتی تھیں۔

بات شراب کی تھی، حسن کی تھی۔ اس ندی کے کنارے بڑی بڑی جنگیں لڑی گئی تھیں۔ تاریخ کے صفحات اس کے گواہ ہیں زن زر۔ زمیں جو بھائیوں کو لڑاتی آئی ہیں۔ یہاں دوستیاں اور رشتے بنا رہی تھیں۔ زر کی لاش بوتل کی چتا میں جل جل کر دھواں بنتی آسمان کی وسعتوں میں کھو رہی تھی۔ زمیں دس فٹ بائی دس فٹ کے کمرے سے زیادہ نہیں تھی۔ جس میں اُن کی مجبوریوں نے اُن کی سانسوں کو ایک ہی جگہ آئس کریم کی طرح گھلا ملا کر منجمد کر دیا تھا زن تو ان کے سامنے انگیٹھی میں پڑی ایک ہرنی کی لاش بن گئی تھی۔

حسن کے اچھی طرح نکھر جانے کی وہ بڑی دیر سے انتظار کر رہے تھے
اصول یہ تھا کہ جو چیز جسم کی طرف ہوا اٹھائے۔ دل۔ دماغ۔ گردہ۔ پیتان
یاران۔ یہ ناممکن کہ جس کے لئے جنگیں لڑی جاتی رہی تھیں وہ انہیں
بااصول دوست نہ رہنی تھیں۔ دراصل جب الفاظ ایجاد ہوئے تھے وہ
پرانا وقت تھا۔

کبھی کبھی ایسا لگتا تھا کہ وہ ساتوں کٹھ پتلیاں ہیں جن کی تاریں
ایک اس کاردار کی انگلیوں سے بندھی ہیں اور جانے ان کی انگلیوں میں
کیسا جادو ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ خود اس سے کہیں زیادہ
سمجھدار، تجربہ کار اور دنیا دار لوگ ہیں اس کی حرکات کے پیچھے
اچھلنے کودنے اور ناچنے پر مجبور رہیں۔ اس کے نزدیک آجانے اور
دور کھسک جانے کی حرکات کچھ اس طرح ان کے دلوں میں یاس
اور آس کی پرچھائیاں چھوڑ جاتیں کہ انہیں لگتا جیسے دھوپ اور
سائے بہم کھیل میں مصروف ہوں۔

ایک ان میں کہ جس نے اپنے عشق کی موت پر تازہ تازہ سر
منڈوایا تھا۔ ابھی تک رسم دنیا نبھا رہا تھا۔ چونکہ وہ جنس سے
کوسوں دور بھاگتا تھا اس لئے جنس اصولی طور پر اور زیادہ اس
کے پیچھے پڑا ہوا تھا حسن اس کے سامنے تھالی میں سجا کر اپنا آپا لاتا
مگر وہ اُف اتنی تیز مرچیں ہیں میرا تو منہ جل جائے گا، کہہ کر تھالی
پرے سرکا دیتا یا خود ہی پرے ہٹ جاتا۔ وہ کہتا منہ جلا ڈالنے والی
لال مرچیں اپنے دلیش میں بھی پسند نہیں تھیں کیونکہ وہ آنکھوں میں
گھستی محسوس ہوتی ہیں مگر ہری مرچ وہ دانتوں کو کچکچا کر کہتا۔
کچا کچا کھا جاؤ، کچھ بھی شرارت نہیں کرے گی اور ہری مرچ وہ تھی
اس کے خیالوں میں جو وہ بہت پیچھے اپنے کھیتوں میں چھوڑ آیا تھا
اب اسے کون سمجھاتا کہ اپنے ہی دلیش کی ہوائیں اسے ہری سے لال
بنا ڈالیں گی۔

وہ جو ایک تھی، سب کو بدھو بنا رہی تھی۔ پہلا سب سے پہلا
بدھو یعنی مہاں بدھو بنا تھا اور ابھی تک بن رہا تھا مگر اس بال
برہمچاری سر منڈھے کے عشق میں وہ خود ایک دیوانی بن کر رہ گئی تھی
وہ غسل خانے جاتا تو وہ بھی اس کے پیچھے پہنچ جاتی۔ وہ صوفے پر
بیٹھتا تو وہ اس سے جڑ کر بیٹھ جاتی۔ وہ بے دھیان ہوتا تو وہ اس
کے بالوں میں انگلیاں پھیرنے لگتی مگر وہ اس کے ہاتھوں کو جھٹک دیتا

اسے روز بیٹھنے کو کہتا۔ ساتھ والا کمرہ اس کا اپنا تھا مگر بار بار
وہ ادھر ادھر کیوں آجاتا تھا۔ چنڈال چوکڑی میں اپنی شمولیت
ضروری کیوں سمجھتا تھا اپنے آپ کو پانچوں سواروں میں کیوں گنوانا
تھا۔ اس سے کون پوچھتا۔ کسے ہوش تھا۔

ایک صاحب اور تھے کہ سر جن کا ہر دو اطراف سے صاف تھا
سیلنگ بھی صاف، روف بھی صاف۔ روف اس لئے صاف
تھی کہ وہ کبھی عورت سے بھاگے تھے وہی عورت جو کبھی دل کی
پرار سچائیوں کے ساتھ ان کی زندگی کی چھت پر اپنی گھیری زلفوں
کے بادلوں کے سائے بکھیرنے آئی تھی مگر نجانے کیوں وہ کالے
سیاہ بادلوں سے بہت گھبراتے تھے۔ کہتے تھے سیاہ بادل اتنے
برستے ہیں کہ سب جل تھل کر کے چلے جاتے ہیں پھر کب تک کوئی دوسری
برسات کا انتظار کرتا رہے۔ ٹھیک ہے ان میں بے انتہا دینے کا
جذبہ ہوتا ہے مگر یہ یک لخت بادل کا سر پہ پھٹ پڑنا۔ کیا آنند ملا
بھلا۔ آنند اس میں ہے کہ آہستہ آہستہ حاصل ہو صورت ابر کرم۔
ابر کرم وہ سفید بادلوں کو کہتے تھے جو موسم کی چمک میں سنہری
لگتے تھے جو آسمان پر بیٹھے رہتے ہیں۔ بیٹھے رہتے ہیں اور دینے پر
آتے ہیں تو ہولے سے دیدیتے ہیں۔ کچھ اب کچھ تب۔ وہ وہاں سے
بھاگتے تھے مگر پھر اولوں کے شہر میں پھنس گئے۔ چونکہ سر ان کا صاف
تھا اور اولے پڑ رہے تھے اس لئے پھر ان کی روف زندگی بھر صاف
ہی رہی۔ اب ان کی سیلنگ کی صفائی پر آپ کو کوئی شک نہیں ہونا
چاہئے۔ ہاں اُن کی سیلنگ میں کچھ جالے ابھی تک موجود تھے جو انہیں
ایسی محفلوں میں لے آتے تھے سے

لے دینے والے پھینک کوئی ٹکڑا تو ادھر بھی

وہ صوفے پر بیٹھی تھی اور اپنے قدموں میں بیٹھے صاف چندیا
والے کے سر پر طبلہ بجا رہی تھی اور چونکہ کمرے کے باقی طبلے رو رہے
تھے اس لئے اُن کے اپنے طبلوں کی آوازیں بھی اُن کے کانوں تک پہنچتی
پہنچتی رو رہی کرتی محسوس ہوتی تھیں۔ وہ جو ہیرد لیر ہیرو تھا اسے
غصہ آگیا۔ بولا۔ رو رہا ہے کر؛

"میں رو رہا ہوں" انہوں نے ایسے پوچھا جیسے اُن کے سوال
میں ہی جواب ہو۔ رلایا جا رہا ہوں۔ تمہارے سامنے، تم جو خود کو
ہیرد پوز کر رہے ہو۔

صاف چندیا والے کے سوال نے ہیرو کی بات کو بے بات کر دیا جیسے ابھی ابھی موو ی کیمرہ اُس پر چل رہا تھا کہ اس کے آگے کوئی آ کر کھڑا ہوگیا ہے وہ اٹھا اور طبلہ اس نے باہر پھینک دیا اور طبلے کے پیچھے پانچ فٹ تین انچ کا جسم بھی باہر لڑھک گیا۔

"دیکھ لوں گا" باہر سے آواز آئی۔

"دیکھ لینا" اندر سے جواب گیا۔ ایک ہندسہ اور کم ہوگیا۔

اب اندر صرف پانچ تھے۔ سر مُنڈا اپنے ہی اندر کی طغیانی سے بہہ کر ایک کنارے جا لگا تھا۔ باقی چاروں کے نیچے وہ اس طرح بیٹھی تھی کہ بیک وقت چاروں کو توجہ دے رہی تھی جیسے جل ترنگ پر بیٹھا سازندہ ترم ترم ترُم ترَم رِم رِم رم ہر ساز کے سر پر ڈُمری مار دیتا ہے اور اُن سے اپنی مطلوبہ سُر نکال لیتا ہے۔ شراب اُن کے اندر دور تک پہنچ چکی تھی اور اُسے جیسی جیسی اندر کھاد ملی تھی ویسے ویسے گُل بوٹے اُس نے باہر اگلنے شروع کر دئیے تھے وہ صبح سے ان کے ساتھ پی رہی تھی مگر اُس کے اندر زمین بڑی جاذب تھی اس لئے کوئی بھی گل بوٹا یا کانٹا اُس کے اندر سے باہر نہیں آیا تھا۔

چاروں میں سے ایک حسن کے چہرے پر کبھی کبھی کوئی زلف رد کیے بیٹھے ہونے کی وجہ سے آ ٹکراتی تو وہ اتنی دھیان ہو جاتا جیسے اپنے اندر دور کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہو۔ جب اُس کی شرارتی ناگوں نے اُن کو مارا سے ڈسا تو وہ چونکہ شکر کھوئے ناتھ تو تھا نہیں اِس لئے وہ بہت گہرے اندرونی سرور میں ڈوب گیا اور جب اسے ہیرو اور جونیئر پردے اٹھا کر باہر برآمدے میں ڈالا تو وہ پھر بھی اپنی دوسری دنیا میں ٹرا رہا پہلا بولا "ہمارا پیٹ تو بھر گیا۔ ہیرو تم کوشش کر دیکھو"۔

ہیرو اٹھا اور ایک خوبصورت سی انگوٹھی اس کی انگلی میں پہنا دی اور بولا "بہت دن سے سنبھال کر رکھی تھی۔ کوئی انگلی ہی نہیں مل رہی تھی جو اس کے لئے مناسب ہوتی"۔

"یہ میرے لئے ہے" اُس نے خوشی سے انگوٹھی انگلی میں گھماتے ہوئے سوال کیا۔ یہی سوال دنیا کی پہلی عورت نے مرد سے پہلا زیور پا کر کیا ہوگا۔

"ہاں میری جان تمہارے لئے ہے"۔

اس نے خوشی سے ایک چیخ ماری۔ "ہائے" اور بڑھ کر ہیرو کو چوم لیا۔ ہیرو کی آنکھوں کے آگے ان گنت پٹاخے، پھلجھڑیاں اور انار چھوٹنے لگے۔

ہیرو نے اپنی مادری زبان میں سائیڈ ہیرو سے کہا کہ یہ اگر مجھے ایک پیار اور دیدے تو میں اپنے پیٹ میں چھرا گھونپ کر ابھی مرنے کو تیار ہوں پدری زبان انہوں نے اِس لئے نہیں بولی کہ وہ ان کی پدری زبان سے اُن سے کہیں زیادہ ہی واقف تھی۔ یہ کیسا عشق تھا کہ عاشق و معشوق کے بیچ منقطع کرنے والا جو سوئچ تھا وہ کسی دوسرے کے ہاتھ میں تھا۔

ہیرو اٹھا اور ایک کُرتہ اٹھا لایا۔ یہ ایک بہت خوبصورت رنگدار پھولوں والا کُرتہ تھا۔ یہ بھی وہ خاص طور پر ایک خاص جسم کے لئے لایا تھا۔ اسے دیتا ہوا بولا "تحفہ ہے۔ قبول کرو۔ تمہارے جسم نازنین کیلئے"

اور ہیرو نے سر اتنا نیچے جھکا دیا کہ اگر اُس کا سر بھی گنجا ہوتا تو وہ ضرور اس پر ایک دھپ جما دیتی۔ "ترڑک دھیں گ"

اُس نے کُرتہ تھام لیا۔ خوشی سے اس کے لبوں سے ایک چیخ سی نکلی "آہ۔ تم کتنے اچھے ہو"

وہ کرتہ لے کر شیشے میں دیکھنے ٹائیلٹ کی طرف بڑھی اور وہ "کیسا اچھا لگ رہا ہے تمہارے جسم پر" سمجھانے کے لئے اس کے ساتھ اندر چلا گیا۔ اندر اس نے کرتہ پہنا۔ اندر اُس نے اُسے کرتہ پہنتے دیکھا اور تمام ستارے اس کے ارد گرد ناچنے لگے۔

جب اُسے کچھ دیر بعد ہوش آیا تو اُس نے سائیڈ ہیرو سے کہا "فتح گڑھ فتح ہو جائے گا"

"کوشش۔ ہمت۔ مرد۔ خدا" سائیڈ ہیرو کے منہ سے یہ چار الفاظ روتے ہوئے باہر گرے۔ اور کنکھجوروں کی طرح اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔ کوشش اور ہمت کے دو کنکھجورے اس صاف رنگ کے بالوں والے کے کانوں میں گھس گئے اور باقی دو ہیرو کے کانوں کی طرف بڑھنے لگے۔ ہیرو نے اُنہیں باہر جھٹک دیا۔

"مرد اور خدا" سائیڈ ہیرو چلایا "نہیں کچھ نہیں ہو سکے گا"

دونوں کی آنکھوں نے مشکوک نظروں سے صاف رنگ والے بالوں والے کی طرف دیکھا کیونکہ کارآمد الفاظ پر وہ قابض ہو چکا تھا۔ انہوں نے اُسے بھی باہر پھینک دینا چاہا مگر اس کی کھوپڑی میں دو صدیاں جو محفوظ ہو چکے تھے اس لئے مجبوراً انہیں دست بستہ درخواست کرتے ہی بنی۔

"اگر آپ چلے جاتے تو ہمارا کام سر ہو جاتا" ہیرو نے اپنی تمام

(باقی صفحہ ۲۲ پر دیکھئے)

ظفر ہاشمی

○

رات کی باہوں میں جو رہیں گے سویا ہوا بھی بخت رہے گا
وقت ہمارا اور بھی کل کا آج سے زیادہ سخت رہے گا

موڑ پہ برگد چھاؤں کیے ہے دور نہ جاؤ اور کہیں بھی
کل بھی وہیں پر وقت کھڑا تھا کل بھی وہیں پر وقت رہے گا

خون پلائیں پیاسی زمیں کو، جسم پہ اِس کے پھول کھلائیں
ریت کی چادر اوڑھ کے کب سے، دھوپ میں آخر دشت رہے گا

حبس ہے اتنا کچے مکاں میں سانس کی لپٹیں رکنے لگی ہیں
آندھی اُٹھے گی بجلی گرے گی، شیش محل پر تخت رہے گا

بال بڑھائے دھونی رمائے راہ میں سادھو کب سے پڑا ہے
دیکھنے جائیں یا نہ ظفر ہم، حال میں اپنے مست رہے گا

مظہر محی الدین

○

جس کا اندازِ تکلم قابلِ تقلید ہے
اس پہ دانستہ زمانے کی کڑی تنقید ہے

ہر طرف تعمیرِ نو کی انجمن آرائیاں
جس طرف دیکھو فقط تمہید ہی تمہید ہے

کِس نے کِس کو کیا دیا اور کِس سے کِس کو کیا مِلا
سچ بتاؤ کِس سے کِس کو خیر کی اُمید ہے

جی میں جو آئے لکھو اور جیسا جی چاہے لکھو
کوئی پوچھے تو بتاؤ یہ فنِ تجرید ہے

تیرگیٔ شب میں اکثر وقت یہ کہتا رہا
اُس طرف تو چلیے مظہر جس طرف خورشید ہے

○ شعبۂ اردو گورنمنٹ جونیر کالج، بیدر کالج (کرناٹک)

بسمل نقشبندی

○

کہیں لہو کہیں خنجر ہوا میں اُڑتا ہے
یہاں تو روز کوئی سر ہوا میں اُڑتا ہے

پہاڑ روئی کے گالوں کی شکل رقص میں ہیں
مثالِ گردِ سمندر ہوا میں اُڑتا ہے

تم ایک قطرۂ شبنم کی بات کرتے ہو!
یہ وہ صدی ہے کہ پتھر ہوا میں اُڑتا ہے

یہ کیسی آندھی ہے ساکت ہے ہر شجر لیکن
بگولہ بن کے مرا گھر ہوا میں اُڑتا ہے

یہاں تو اندھوں کو دعویٰ ہے خضر ہونے کا
یہاں پرندہ بے پر ہوا میں اُڑتا ہے

○ کسٹم روڈ، پالسولا

صغیر افراہیم
۳۸ - ممتاز ہال ہاؤس - آفتاب ہال، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی - علیگڑھ

نثری داستانوں کا سفر

انسانی زندگی میں تفریحات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تفریح سے وقتی سکون ضرور حاصل ہوتا ہے۔ اس کا سلسلہ تاریخی اعتبار سے بہت دراز ہے۔ انسانی ارتقا جب سوچنے، سمجھنے کے مرحلے پر پہنچا تو تفریحات کے لئے مختلف ذرائع اختیار کئے جانے لگے۔ ذہنی و جسمانی تکان سے نجات، تکلیف دہ حالات سے وقتی فرار کے لئے اس کو وسیلہ بنایا گیا۔ یہ تعیش کا بھی سامان ہوا۔ وقت آگے بڑھا۔ انسان تہذیب کے دور میں داخل ہوا تو تفریح کو غیر شعوری طور پر وہ روپ ملنے لگا جسے بعد میں ادب کا ایک جز قرار دیا گیا۔ تفریحات میں سے ایک تفریح واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنا ہوتا ہے تاکہ انسان اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ واقعات بیان کرنے میں بال و پر کے اضافے سے کہانی اور قصہ کی ابتدا ہوئی ہے اور یہ اپنے معراج پر پہنچ کر داستان گوئی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس پورے ارتقائی سفر میں ایک طویل عہد چھپا ہوا ہے۔ چندر گپت موریہ کا زمانہ ہو یا ہارون رشید کا عہد، گنگ و جمن کی وادی ہو یا عرب کے صحرا، دنیا کی تاریخ داستانوں سے بھری پڑی ہے۔

داستان کی تاریخ قدیم ہے۔ پہلے نہ تو اتنے وسائل تھے کہ ان کو قلم بند کیا جا سکتا اور لکھنے پڑھنے کا عام رواج تھا۔ اس لئے داستانیں زبانی کہی اور سنی جاتی تھیں۔ داستان گوئی بھی ایک فن کی حیثیت اختیار کر گئی تھی اور داستانیں سینہ بہ سینہ ایک پیڑھی سے دوسری پیڑھی تک پہنچتی تھیں۔ بعض ذہین داستان گو ان میں اضافے کرتے رہتے اور وہ اتنی مہارت رکھتے کہ فی البدیہہ داستانیں گڑھ لیتے تھے۔ بہرحال یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا اور آخر انھیں قلم بند کئے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ صفحۂ قرطاس پر داستانیں نثری و منظوم دونوں شکلوں میں لکھی جاتیں لیکن نثری پہلو نے زیادہ فروغ پایا کیونکہ اس کا میدان زیادہ وسیع تھا، سہولت بھی زیادہ تھی اور عوامی پسندیدگی بھی اس کے شاملِ حال تھی۔

داستان، قصہ کا اضافی روپ ہے۔ قصے نے جب بال و پر نکالے تو اس نے داستان کی شکل اختیار کی۔ قصہ گوئی کا احاطہ محدود تھا۔ داستان اپنے نئے روپ میں وسیع احاطہ کئے ہوئے تھی۔ قصہ در قصہ، بے شمار کردار، مختلف مضامین، زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ بلندیوں کو چھوتے، تخیلات کے سہارے ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی کہ جس کی سحر انگیز فضاؤں میں سننے والا گم ہو کر رہ جاتا۔ داستانوں میں دلچسپیوں کے بے شمار سامان ہوتے لیکن حقیقت سے ان کا واسطہ بہت ہی کم ہوتا۔

ہمارے ادب میں داستانوں کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب بادشاہ، نوابین، امرا اور عمائد عملی زندگی کی جدوجہد سے بیگانہ تھے اور عیش پرستی نے ان کے قویٰ سست، دل کمزور اور ذہن موٹے کر دئے تھے نتیجے میں ان کی تلواریں زنگ آلود اور اعصاب جامد و ساکت ہو گئے۔ تاریخی اعتبار سے یہ دور بڑی ابتری کا تھا۔ مغل سلطنت کی پائداری کو نادری حملوں نے متزلزل کر دیا تھا، روہیلوں، مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کے متواتر حملوں سے رہی سہی آن بان بھی ختم ہو چکی تھی۔ باہری حملے اور رقیبانہ جنگوں نے پورے ملک میں بدنظمی اور انتشار برپا کر دیا۔ اخلاقی گراوٹیں عام ہوئیں۔ ان حالات نے نہ صرف بادشاہ اور امرا بلکہ عوام کو بھی خوفزدہ کر دیا۔ پورا معاشرہ ایک عجب بے بسی و بیکسی کا شکار ہوا تو اس نے راہِ فرار میں سکون تلاش کیا۔ کچھ نے اپنا مسکن خانقاہوں کو بنایا اور اکثر و بیشتر نے اپنے آپ کو خیال و خواب کی دنیا میں گم کر دیا

وہ میدانِ عمل میں جوہر دکھانے کے بجائے خیالات کے تانے بانے بننے میں مصروف ہو گئے۔ لطف و نشاط کی محفلوں میں ان کا سارا وقت گذرنے لگا۔ ایسے ماحول میں اردو داستانیں، عربی و فارسی سے پورا استفادہ حاصل کرتے ہوئے مقامی روایات کے مطابق پرورش پانے لگیں عوام و خواص دونوں نے ان کی چھاؤں میں پناہ لی۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک داستان اپنے تمام ابتدائی مراحل سے گذر کر عروج کی طرف قدم بڑھا چکی تھی۔

داستان دراصل زندگی اور اس کی حقیقتوں سے فرار کا دوسرا نام ہے۔ خواہشات کی تکمیل جب حقیقی عنوان سے نہ ہو پاتی تو تخیل کے سہارے ان کو پورا کرنے کی کوشش کی جاتی۔ اسی لئے انسان جب اپنے حالات سے فرار حاصل کرتا تو عموماً داستانوں کی دنیا میں پہنچ کر ذہنی و قلبی سکون حاصل کرتا۔ اپنے اوپر ایک ایسی خود فراموشی کی کیفیت طاری کر لیتا کہ اپنے خیالات سے قطعی بیگانہ ہو کر ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں تک اس کی پرواز ممکن رہی ہو۔ ایسے طلسمات اور عجیب و غریب واقعات سے پُر یہ دنیا اگرچہ کبھی لیکن رنگا رنگ اور دلفریب ہوتی۔ ہر طرف عیش و عشرت اور مسرت و شادکامی کے قہقہے بلند ہوتے اور انسان ہر طرح کی فکر و پریشانی سے آزاد ہو جاتا۔ نہ چوری کا ڈر رہتا نہ زندگی کا، بھوک سے سسکتے ہوئے لوگ ہوتے نہ جد و جہد میں گرفتار انسان نہ کوئی [illegible] سے مرتا نہ زندگی سے تنگ آکر خودکشی کرتا نہ اقتصادی بدحالی میں کوئی مبتلا ہوتا اور نہ سماجی پریشانی میں غرض بڑی عجیب و غریب یہ دنیا ہوتی جو حقائق سے جدا، ریت کے تودوں پر کھڑی رعنائیوں سے بھرپور، جادوگروں، نجومیوں، جوتشیوں اور جن و پری سے آباد ہوتی بادشاہ، وزیر، امیر، رئیس اور تاجر سب دوستی و دشمنی، رشک و حسد کے پھندوں میں جکڑے ہوئے نظر آتے وہ یا تو نیکی کے پتلے ہوتے یا بدی کے مجسمے۔ ان کے یہاں ہر چیز اپنی انتہا پر ہوتی۔ نیکی و بدی، شرافت و خباثت، بہادری و بزدلی محبت و نفرت ہر چیز کی انتہا، ہر چیز کی معراج۔ بلند سے بلند اور پست سے پست، یہاں ایسے واقعات ظہور پذیر ہوتے جن کا اس سے پہلے کوئی نام و نشان بھی نہ تھا۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ فتح ہمیشہ نیکی کی ہوتی۔ [illegible] انسانی ذہن ان کو قبول کر لیتا تھا۔

داستانوں میں نہ تو گہرے جذبات ہوتے تھے اور نہ ہی فن کے لئے کوئی اہتمام۔ اصل قصہ انتہائی دراز ہوتا جس کا محور خواص ہوتے ڈھیر سارے واقعات ہوتے۔ قصے کے اندر سے قصہ نکلتا جس کا اصل قصے سے نہ کوئی گہرا تعلق ہوتا اور نہ ہی کوئی خاص پس منظر محض تفریح طبع کی خاطر یا پھر داستان کو طول دینے کے لئے ان کو شامل کیا جاتا تھا۔ ساری داستانیں تخیلی و تصوراتی ہوتیں جن کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ الفاظ کی رنگینی، عبارت آرائی اور تشبیہات و استعارات سے مرصع داستانوں میں نہ تو وقت کا تعین ہوتا اور نہ مقام کا خیال۔ انجام ہمیشہ طربیہ، کسی نصیحت آموز سبق کے ساتھ ہوتا جس میں بدی پر حق کو فتح حاصل ہوتی۔ اس طرح داستانیں وقت گذاری اور تفریحِ طبع کے لئے ایک بہتر ذریعہ ہوتیں لیکن ان سے نہ تو زندگی کا کوئی عرفان حاصل ہو سکتا اور نہ ہی عمل کے لئے کوئی راہ نکلتی۔ کیونکہ داستانیں توہم پرستی اور طلسمی رموز سے بھری ہوتیں جو انسانی ذہن کو غیر صحت مند بناتیں۔

داستانوں میں مرکزی و ضمنی کرداروں کے علاوہ دیو، پری جن، ساحر، نجومی، مرشد جیسے مافوق الفطرت، بے شمار ضروری اور غیر ضروری کردار ہوتے یا پھر ان کے پاس کوئی ایسا کرامات یا جادوئی عطیہ ہوتا کہ وہ ناممکن کاموں کو سر انجام دے سکتے ہیں۔ ہیرو عام طور سے اعلیٰ طبقے سے متعلق ہوتے ہیں جو دیکھنے میں ہماری اپنی دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنی غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر مثالی اور مافوق الفطرت نظر آتے ہیں جن کے سامنے معمولی افراد کی زندگی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ ان کے اعمال و افعال اور طور طریق نمایاں طور پر ممتاز ہوتے ہیں۔ چونکہ ان کرداروں کو محیر العقل کارنامے انجام دینے ہوتے ہیں اور اپنے سے بڑھ کر قوی و خوفناک جنوں، بھوتوں، چڑیلوں اور پریوں سے مقابلہ کرنا ہوتا ہے اسی لئے بزرگ ہستیوں اسم اعظم، جادوئی چراغ، جادوئی انگوٹھی، سلیمانی ٹوپی اور تعویذوں سے کام لیا جاتا ہے جس سے وہ لیس ہوتے ہوئے بھی غیبی طاقتوں کے سہارے فوق البشر بن جاتے ہیں۔ اور سب پر غالب رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ داستانوں کے ہیرو ہمیشہ حق پر ہوتے ہیں بالآخر فتح و کامرانی کا سہرا ان ہی کے سر رہتا ہے۔ خطرناک جنگل، دریا اور پہاڑ ان کے لئے کوئی حقیقت نہیں رکھتے ہیں۔ تمام رکاوٹوں اور دشمنوں کو توڑ

ہوئے داستانی ہیرو کسی نہ کسی طرح اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ ہی جاتے ہیں کبھی کوئی ہیبتناک خونخوار دیو سدِ راہ ہوتا ہے تو کبھی کوئی حسین وجمیل پری مدد کرتی ہے۔ بڑے بڑے معرکوں میں گرفتار ہو کر آگ اور خون کے دریاؤں کو عبور کرتے ہیں۔ سخت مصیبتیں جھیلتے ہیں لیکن صبر وتحمل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ہیں۔ دلیسے انسان کی یہ فطری خواہش ہوتی ہے کہ تمام مواقعات کے باوجود داصل مقصد آرائے نیکی کی فتح ہو اور اسے ہر شخص قبول کرے۔ اس انسانی خواہش کا اظہار داستانوں میں بھر اپڑا ہے۔ نیکی سے رغبت اور بدی سے بہ شدت نفرت کے لئے ایسی فضا تیار کی جاتی ہے جس میں نیکی بہرحال بدی پر غالب رہے اس فضا کی تاثیر کو برقرار رکھنے کے لئے داستان گو نت نئے واقعات کے سہارے تحیر وتجسس کے ذرائع پیدا کرتا ہے۔ اس تحیر کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس بات کو یاد کر لے کہ آخرکار نیکی کی فتح کے اسباب غیب سے پیدا ہوتے ہیں چنانچہ اسے محض عالمِ اسباب کی سختیوں سے گھبرا کر نا امید نہیں ہونا چاہئے بلکہ نیکی کی راہ پر اٹل رہنا چاہئے اور انتظار کرنا چاہئے کہ پردۂ غیب سے بدی کے فنا ہونے اور نیکی کے قائم ہونے کی صورت ضرور پیدا ہوگی۔

داستانوں کے اندر ہماری امنگیں، تمنائیں اور آرزوئیں پھلتی پھولتی نظر آتی ہیں۔ اس میں نت نئی زندگی کا لطف آتا ہے۔ کیونکہ اس کا سارا ڈھانچہ مبالغہ آرائی، توہم پرستی، فرضی اور من گھڑت باتوں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں لطافت اور شیرینیِ بیان کی دل آویز چاشنی چٹخارے لینے پر مجبور کر دیتی ہے گو داستانوں میں دلچسپی و دلبستگی کے سارے لوازم موجود ہوتے ہیں لیکن ان کا مقصد اتنا ہی نہیں ہوتا بلکہ ان میں نصیحت، مذہب، اور اخلاق کی تبلیغ بھی ملتی ہے۔ انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ہمدردی، جراءت، شجاعت اور نیکی کی تلقین بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں داستانوں کے ذریعے انسانی معاشرت کے عہد بہ عہد حالات سے واقفیت بھی ہوتی ہے رہن سہن کے طور طریق، لباس و زیورات کی چمک دمک، شادی بیاہ کے رسوم، کھانے پینے کے اقسام، فوج کی نقل و حرکت، آلات اور ہتھیاروں کا استعمال، جلسے جلوس کا منظر، توہمات و معتقدات غرض مختلف طرح کی معلومات ہمیں داستانوں کے ذریعے حاصل ہوتی ہیں۔

داستانوں میں جہاں ایک طرف حسن وعشق کی بزم آرائیاں، نکہت و نور کی شادابی، کیف و سرمستی کی دلفریبیاں ہوتی ہیں تو وہاں دوسری طرف ساحر۔ ہمشی

ہیبت وخوف، رعب وداب، کر و فر اور شان وشوکت کی ہما ہمی بھی ہوتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس میں دلچسپی کے اتنے سامان موجود ہوتے ہیں کہ اس کا پڑھنے یا سننے والا وقتی طور پر اپنی تکالیف اور دکھوں کو بھول کر طلسم کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے جہاں صرف آنند ہی آنند ہوتا ہے اس میں دلچسپی وسکون کی کیفیت کو برقرار رکھنے کی خاطر کہانی کو بہت تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے جس میں کشش ولطف پیدا کرنے کے لئے بہت سے ضمنی واقعات جوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ قاری زیادہ سے زیادہ وقت تک حقیقی دنیا سے بیگانہ ہو کر خیالی دنیا کی سیر کرتا رہے۔ موڈ کو برقرار رکھنے اور سسپنس کی کریدکے لئے تحیر وتجسس سے کام لیا جاتا ہے جس کے لئے داستان گو محیرالعقول مہمات، انوکھے کردار اور عجیب وغریب حیوانات کا سہارا لیتا ہے۔ قصہ در قصہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے پراسراریت اور کشمکش کا ایسا تانا بانا بُنا جاتا ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف چونک پڑتا ہے بلکہ اس کے دل کی دھڑکنیں بھی تیز ہو جاتی ہیں۔

سہولت کے تحت نثری داستانی عہد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ابتدائی دور ملا وجہی کی سب رس، سے شروع ہوتا ہے۔ یہ پہلی دریافت شدہ مکمل نثری داستان ہے جو فارسی قصے سے ماخوذ ہے ورنہ اس سے پہلے ہمارے ادب میں جو داستانیں ملتی ہیں وہ سب نظم کی شکل میں ہیں۔ جن پر مذہبیت غالب ہے۔ یہ پہلا دور میر عطا حسین تحسین کی "نوطرز مرصع" پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور کی داستانیں چھوٹے چھوٹے قصوں پر مشتمل ہیں جیسے قصہ مہر افروز و دلبر، زبان وبیان کے لحاظ سے اس دور میں وہی خوبیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں جو کسی ادب کے ارتقائی نمونے کہے جاتے ہیں دوسرا دور میر امن کی باغ و بہار، اور مرزا رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کا ہے اس عہد میں داستانیں نثری سادہ سلیس اور عام فہم انداز میں لکھی یا ترجمہ کی گئیں۔ خصوصاً فورٹ ولیم کالج اس میں بڑا معاون ثابت ہوا۔ اس کالج سے جتنی بھی داستانیں شائع ہوئیں وہ تقریباً تمام عوامی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں جن میں قابلِ ذکر باغ و بہار، گنجِ خوبی، طوطا کہانی، آرائشِ محفل، ہفت گلشن، بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرا دور ان طویل داستانوں کا ہے جن میں بوستانِ خیال، الف لیلیٰ، داستانِ امیر حمزہ، اور طلسمِ ہوشربا جیسی طول طویل داستانیں آتی ہیں۔ ان داستانوں کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جس کا سارا نظام جدا ہے یہاں انسان کی تمام آرزوئیں حقیقت کا روپ اختیار کرتی ہیں۔ وہ

فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ تسخیرِ کائنات کے لئے نکلتا ہے اور غیر معمولی
طاقتوں کو مافوق الفطرت طاقتوں سے نیست و نابود کرتا ہے۔ عموماً ان
داستانوں میں ایمان و کفر کا مقابلہ ہوتا ہے حق و باطل کی اس معرکہ
آرائی میں ہمیشہ فتح و کامرانی حق کی ہوتی ہے۔

داستانیں اس وقت تک لکھی پڑھی اور سنی جاتی رہیں جب تک
کہ قوم پوری طرح بے سر و ساماں نہیں ہو گئی۔ داستانوں کی دنیا میں گم
رہنے والے، زندگی کے حقائق سے فرار حاصل کرنے والے خیال و خواب
کی دنیا آباد کرنے والے کس طرح ملک و قوم کی حفاظت کرتے ۱۸۵۷ء
کے انقلاب نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ دئے۔ یہ تغیر ایسا تھا
کہ جس نے پوری قوم کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ہمارے مفکروں اور قائدوں
اپنی ناکامی، انگریزوں کی کامیابی اور قوم کی عملی و اخلاقی حالت پر غور
کیا تو انہیں احساس ہوا کہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں بہت پیچھے ہیں۔ سائنس
اور ٹکنالوجی تو دور کی بات، تحقیقی اور صحت مند ادب کا بھی فقدان ہے
زمانے کی ہر کروٹ ادب کو نئی راہ دیتی ہے۔ یہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب اور اس
کے پیدا شدہ حالات تھے جنھوں نے ہمارے ادب کو نئے زاویوں سے
روشناس کرایا۔ کسی قوم کی تعمیر میں اس کا ادب اہم کردار ادا کرتا ہے
اس لئے ضروری تھا کہ ادب کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نئے تقاضوں
سے ہم آہنگ کیا جائے۔ چنانچہ ایک لہر اٹھی جس نے سیاسی، سماجی، معاشی
اقتصادی، ثقافتی اور ادبی زندگی میں ایک طوفان برپا کر دیا۔ سوچنے سمجھنے
اور عمل کرنے کا ایک نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے اور وسیع اور اس
مرتب کئے گئے۔ خیالات اور موضوعات میں پختگی، گہرائی اور گیرائی پیدا کی گئی
انقلاب دنیا کے کسی بھی حصے میں آیا ہو جلد یا بدیر ادب پر وہ اپنے نقوش
ضرور مرتب کرتا ہے یورپ کے صنعتی انقلاب اور اس کے پیدا شدہ حالات
کے اثرات بھی ہمارے ملک میں پہنچ رہے تھے اور ملک کے داخلی حالات
اور ان کے تقاضے بھی کچھ اس طرح کے تھے کہ ان کو قبول کیا جانا ناگزیر ہو
گیا تھا۔ نتیجے میں فراغت اور فرصت کے طویل لمحات ختم ہونے لگے۔ از سر نو
ترتیب دئے جانے والے اس دور میں انسان کے پاس نہ تو داستان کہنے
کا وقت رہا اور نہ سننے کا۔ معاشی مسائل اور عام معمولات کی تنگی
نے اس کو اپنے شکنجے میں بری طرح سے جکڑ لیا جس سے تفریحات کے ذرائع
میں نمایاں فرق پیدا ہوا۔ تفریح چونکہ انسانی فطرت میں شامل ہے۔ لہذا
بدلتے ہوئے حالات میں اب انسان مختصر سے وقت میں بہت زیادہ بلکہ
شاعر۔ ممشی

زندگی سے بھرپور تفریح کا خواہش مند ہوا جو حقائق پر مبنی ہو جس کی بنیادیں
ٹھوس زمین پر ہوں اور جس کا مواد جیتی جاگتی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو لہذا
دھیرے دھیرے رنگین و شاداب فضاؤں میں پرواز کرنے والی داستانوں
کا رواج ختم ہونے لگا اور ان کی جگہ ناول اور مختصر افسانے نے لے لی
کیونکہ انسان کے سامنے اب داستانوں کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ وہ توہم
کی فضاؤں سے نکل کر حقائق کی دنیا میں آ چکا تھا اور تسخیرِ کائنات
کی جانب قدم بڑھاتے ہوئے اپنا جھنڈا چاند پر لہرا رہا تھا ○

بقیہ صفحہ ۴۹ اعجاز صدیقی کی شاعری

دن سے ان کی
پشمینوں کے تاجر دوکانوں کو سجائیں
لوگی وادی اونچے اونچے پھول لگائیں

بہرحال اعجاز کی پابند نظموں میں، طویل پابند نظموں میں بھی جو
سلاست اور نفاست ہے، الفاظ و تراکیب کی جو تراش خراش، محاورات
واستعارات کی جو روانی و تابانی، مصرعوں، شعروں اور بندوں کی جو
ترکیب و ترتیب ہے اس سب کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ معریٰ
اور آزاد نظموں کے تجربات ناگزیر نہیں اور نہ ان میں پابند ہیئت کا حسن
بلوغ اور فروغ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکری سلامتی اور فنی پختگی کے
کے باوجود اعجاز صدیقی کی پابند نظموں ہی میں عام طور پر شعریت اور نفاست
زیادہ ہے جب کہ ان کی متعدد آزاد نظموں میں نثریت کا احساس ہوتا ہے
مجموعی طور پر اعجاز صدیقی کی نظم نگاری وقت کی آواز ہے اس
میں عصری آگہی کی روشنی کے ساتھ ساتھ نئے فنی تجربوں کی پرچھائیاں بھی
ہیں۔ اور دھوپ اور سائے کے اس تال میل سے ایک خاص تصویر
ابھرتی ہے جس کے رنگوں سے اردو شاعری کے طویل سفر کا ایک مرحلہ
ہمارے سامنے صورت پذیر ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر روایات نہ تجربات
ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں۔ سفرِ شاعری کے اگلے مرحلوں کے مسافر
کو روایات کے ساتھ ایسے تجربات کو اپنے ہمراہ لینا ہے جو خود روایات
بننے کی صلاحیت رکھتے ہوں یعنی ان کی انفرادیت نے اپنی اصلیت اور کار
گزاری کی بدولت ایک وسیع روایت میں اپنی خاص جگہ بنالی ہو۔ اعجاز کی
شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تجربوں کی تازگی کے پہلو بہ پہلو روایتوں
کی پختگی کا احساس دلاتی اور اس طرح آگے کی طرف ایک صحیح سمت میں
اشارہ کرتی ہے۔ ○○

مصطفیٰ مومن

○

ان لے اپنی ہار پرندے !
لے تو کر اقرار پرندے !

شاخوں سے کس طرح اڑے ہیں
موسم سے بیزار پرندے

اڑنے کو پر تول رہے ہیں
پیڑوں پر بیکار پرندے

لٹک رہی ہے تیرے سر پر
یہ کیسی تلوار پرندے

خبروں پہ خبریں آتی ہیں
لے پڑھ لے اخبار پرندے

○ ریذیڈنسی ہومیو کلنک
وسائے پور رعبولی روڈ
دھنباد (بہار)

پرکاش تیواری

○

کوچہ بہ کوچہ خاک اڑاتی رہی ہوا
احساسِ زندگی کا دلاتی رہی ہوا

سینے میں آندھیاں لئے دبتی رہی زمیں
ہر نقش رفتہ رفتہ مٹاتی رہی ہوا

پانی میں گھر بنائے تھے میں نے جو ریت کے
موجوں سے مل کے ان کو گراتی رہی ہوا

کتنے دنوں جو گنبدِ افلاک میں رہا
وہ گیت میرے دل کو سناتی رہی ہوا

ہر لمحہ خوشگوار تھا کمرے کی قید میں
کھڑکی کھلی تو زہر اگاتی رہی ہوا

پرکاش صبح میں نے جو پوچھا تو لا پتہ
باتیں طرح طرح کی بناتی رہی ہوا

○ ۱۶۲ سیکٹر ۱۲ آر۔ کے۔ پورم
نئی دہلی ۲۲

نورالاسلام نشتر

○

افتخار امام صدیقی کی نذر

سوئے منزل معانی کا مسافر جا رہا ہوگا
دیارِ صوت میں لفظوں کا جنگل گونجتا ہوگا

دھمک جس کی دریچے ذہن کے لرزا رہی ہوگی
وہ آنے والی عصری آگہی کا قافلہ ہوگا

بھنور سے پڑ رہے ہونگے جو آوازوں کے سنگم پر
وہیں سے اہلِ ساحل کو کوئی مژدہ ملا ہوگا

بدن اپنا تھا یا بجلی کی کچھ سیّال لہریں تھیں
یقیناً لمسِ معنی نے کوئی جادو کیا ہوگا

مجھے جس نے چھوا وہ سر سے پا تک جھنجھنا اٹھا
وہی کچھ جانتا ہوگا جسے جھٹکا لگا ہوگا

مری رفتار سے دو ساتھ میرا فاصلے والو
نہیں تو اک صدی کا درمیانی فاصلہ ہوگا

جو دل سے تا بہ لب آتے ہی شعلہ بن گیا نشتر
وہ اس کا نام ہوگا اور کوئی حرف کیا ہوگا

○ کوئے غزل، الٰہی باغ نور الحسن لین،
دربھنگہ (بہار)

ناصر بغدادی
442 TALBOT ST, APARTMENT 10, LONGUEUIL,
QUEBEC, CANADA, J4L 1T5

بہن کی گالی

میں اس محلّے میں نو وارد ہوں!

میری حیثیت ایک اجنبی سے زیادہ نہیں میں سب کے لئے اور سب میرے لئے ناآشنا ہیں۔ غیریت اور بیگانگی نے میرے اور محلے والوں کے درمیان حدِ فاصل کھینچ دی ہے جسے پار کرنے کی کسی جانب سے کوشش نہیں ہوئی۔ سرِشام جب اجنبیت کا احساس روح کے لئے گھٹن کا سامان مہیا کرتا ہے تو میں دروازے کے پاس کھڑا ہو جاتا ہوں اور گلی کے آوارہ لڑکوں کو ایک دوسرے سے دست و گریباں دیکھتا ہوں۔ پھر واقعات کی یکسانیت اور تکرار سے تنگ آکر آہستہ آہستہ چلتا ہوا کھلی سڑک پر آجاتا ہوں۔ جہاں زندگی کا ہنگامہ اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ بسوں کی اوور ٹیکنگ ٹریفک کا شور، لوگوں کی ریل پیل — بس ایک افراتفری سی مچی ہے۔ اس شور شرابے میں اپنی حیثیت جھیل کی سطح پر جمی ہوئی کائی کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ زندگی کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے تو قدموں کی رفتار تیز ہو جاتی ہے!

بس اسٹاپ کے قریب ہی پان سگریٹ بیچنے والے کا ایک کیبن ہے پنواڑی پان کی گلوریاں بنانے میں مصروف ہے۔ مجھے اپنی طرف آتے دیکھ کر وہ کاروباری مسکراہٹ کا سہارا لیکر شاطرانہ انداز میں کہتا ہے۔

"آیئے بابو جی! آج تو میں نے آپ کے لئے اسپیشل پان بنایا ہے" میں پان کا عادی نہیں ہوں مگر اس کے تاجرانہ لب و لہجہ کے آگے انکار کی گنجائش کہاں باقی رہتی ہے؟ اس انداز سے تو مجھے زہر بھی کھلایا جا سکتا ہے! پان کی حکایات ابھی جاری ہی رہتی ہے کہ اس کی زبان کی قینچی پھر چل پڑتی ہے۔

"یہ لیجئے بابو جی! آج میں نے آپ کی پسند کو خاص طور پر اپنی دکان میں سجایا ہے۔" وہ ریڈ اینڈ وائٹ سگریٹ کے پیکٹوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "کل مجھے بڑی شرمندگی محسوس ہوئی جب آپ نے یہ سگریٹ طلب فرمایا تھا۔" وہ فی الفور ایک پیکٹ میری طرف بڑھا دیتا ہے اس کی شائستگی اور کارگزاری کا مہذب انداز مجھے پسند ہے۔ شائد اس کا ماضی اچھی صحبت میں گزرا ہوگا۔ مگر میں اس سلسلے میں کوئی سوال اٹھانے سے گریز کرتا ہوں۔ مجھے ڈر ہے کہ وہ اپنے ماضی کی کتاب کا کوئی طویل باب میرے سامنے نہ کھول دے!!

شام کا وقت ہے۔ سیکنڈ شفٹ کے اسکولوں کی ابھی ابھی چھٹی ہوئی ہے۔ سڑک پر تل دھرنے کو جگہ نہیں ہے بس اسٹاپ پر طلبا و طالبات کا ہجوم ہے۔ کچھ چہروں پر تابندہ مستقبل کے دلنواز رنگوں کے عکس ہیں۔ کچھ کورس کی کتابوں کی کمیابی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ابھی ابھی میرے قریب سے تین لڑکے گزرے ہیں۔ ان کی مسیں بھیگ رہی تھیں، سگریٹ ان کی انگلیوں میں جل رہے تھے۔ اور وہ ٹیلیفون کے پول کے پاس کھڑی ہوئی چند طالبات کو مبتذل فقرے اور غیر شائستہ اشارے کر رہے تھے۔ ان کے جاتے ہی پان والا مجھ سے مخاطب ہوا۔

"دیکھا بابو جی آپ نے ان لونڈوں کو! ابھی سے یہ حال ہے۔" وہ پان کے پتّے پر چونا لگاتے ہوئے بولا: "اپنی قوم کا بیڑہ ہی غرق ہے۔"

میں نے اس کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیا۔ میری سوچ ایک بے نام سی سرحد میں داخل ہو گئی تھی۔ پھر مجھے وہ پاگل نظر آگیا جس کو میں گذشتہ کئی روز سے دیکھتا آرہا ہوں۔ اس کی حالت بے حد سقیم ہے۔ بدحالی نے اس کی صورت حد درجہ مسخ کر دی تھی۔ بے ربط باتوں کا ایک بے معنی مجموعہ اس کے وجود کا اثبات کرتا ہے کبھی وہ با آواز بلند غیر مربوط اور ناقابلِ فہم جملوں کی گردان کرنے لگتا ہے تو کبھی آسمان

ی طرف سر اٹھا کر دونوں ہاتھ دعا کے لئے اٹھا دیتا ہے۔ پھر زور زور سے یوں قہقہے لگاتا ہے جیسے زندگی بھر کا سرمایہ لٹ جانے کا ماتم کر رہا ہو اور آنسو بوند بوند کر کے دل کی آنکھوں سے ٹپک رہے ہوں جس جگہ اس کا گذر ہوتا ہے دنیا والوں کے ہونٹوں کے ترکش سے لبس بھرے قہقہوں کے تیر نکل کر فضا میں موسلا دھار بارش کی طرح پھیل جاتے ہیں۔ میں اتنا متین اور سنجیدہ بھی نہیں ہوں مگر اس کے باوجود میرے قہقہے دل کے نہاں خانوں میں ہی دبکے رہتے ہیں۔ میں دیکھ تو نہ سکا مگر مجھے احساس ہوا کہ اظہار تاسف کے طور پر میرے چہرے نے مختلف رنگوں کی پرچھائیوں کو جنم دیا ہے جو چند لمحوں کے اندر آپس میں گڈمڈ ہو کر ایک درد بھری تشبیہہ بن کر ابھریں۔

• بے چارہ !!

• ہاں بابوجی! وقت نے اُسے بیچارہ بنا دیا ہے۔ پان والے کی آواز غم کی ردا اوڑھے ہوئے تھی۔ میں نے چونک کر اسے دیکھا اس کا کاروباری انداز، اُس کا کھلنڈرا پن جیسے اتھل پتھل ہو کر رہ گیا تھا۔ مجھے حیرت سی ہوئی۔ ایک معمولی انسان کی روح بھی اتنی حسّاس ہو سکتی ہے !!

• کیا یہ پیدائشی پاگل ہے ؟ •

• پیدائشی پاگل ! ؟ اس نے زہر بھرے لہجے میں کہا، بابوجی! پاگل پیدا کہاں ہوتے ہیں۔ بنا دیئے جاتے ہیں • اُس کے زورِ بیان اور اثر انگیزی نے کسی حد تک مجھے مرعوب کر دیا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے فلسفۂ حیات پر کوئی مدلل اور جامع تقریر سن رہا ہوں۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ ایک معمولی آدمی سے بھی بڑھیا چوکھی اور معنی خیز بات کی توقع رکھی جا سکتی ہے! اس باب میں جیسے میری دلچسپی لحظہ بہ لحظہ بڑھتی جا رہی تھی۔ میں نے اُس کے چہرے کو دیکھا جو اتھا گمبھیر سوچ کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ اور پھر سگریٹ کا تلخ دھواں فضا میں بکھیر کر میں اس سے مخاطب ہوا!

کیا تمہیں اس کے متعلق کچھ اور معلوم ہے ؟ "

• کچھ !! مجھے بہت کچھ معلوم ہے بابوجی ! " اُس نے پان کا ایک سڑا ہوا حصہ قینچی سے کاٹتے ہوئے کہا۔ " وہ میرا بچپن کا دوست ہے " وہ خاموش ہو گیا۔ اور چپ چاپ چونے کتھے میں رنگے ہوئے ہاتھوں کو دیکھنے لگا۔ اس کا انداز اس کی اندرونی

ے چینی کی چغلی کھا رہا تھا ــــــ شام کے بیمار اجالوں پر تیزی سے اندھیروں کا آنچل پھیلتا جا رہا ہے۔ میرے کندھوں کو پیار سے تھپتھپاتا ہوا ٹھنڈی ہوا کا کوئی بھولا بھٹکا جھونکا دوسری طرف نکل گیا رومانی جذبات کے گنگناتے چشمے کی کوئی موج ابھر کر ڈوب گئی ہو۔ میں اس کو دیکھ رہا تھا اور وہ اپنے پاگل دوست کو دیکھ رہا تھا جو کم عمر لڑکوں کے جھنڈ میں پھنسا ان کے عامیانہ مذاق کا ہدف بن رہا تھا۔ عین اسی لمحے بس اسٹاپ پر ایک خوبرو لڑکی کی جھلک دکھائی دی تو لڑکوں کی توجہ اس طرف منعطف ہو گئی اور وہ حصار توڑ کر چیختا چلاتا ہوا ہاتھوں کو نچاتا ایک طرف بھاگ گیا۔

" بابوجی کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے " نیواڑی کی آواز جیسے کسی اندھے کنوئیں کے پاتال سے اُبھری : خدا سو بدمعاش بیٹے دے مگر ایک ایک شریف بیٹی نہ دے " فلسفہ بڑا اژدولیدہ ہے۔ اس کو سلجھانے کی کوشش میں میرا ذہن الجھ گیا اور جب ذہن کا سائیں سائیں کرتا ہوا سناٹا سڑک کے شور و غل سے ہم آہنگ ہوا تو میرا سر تیزی سے گھومتے ہوئے جھولے کی طرح چکرا گیا۔

" عورت ! کیا اس کے پاگل پن کے پیچھے کسی عورت کا ہاتھ ہے ؟ "

" جی ہاں ! " اس نے اثباتی انداز میں سر ہلا دیا۔

" کیا محبت کا چکر ؟ " میری سوالیہ نگاہیں اس کی طرف اٹھ گئیں

• محبت !! وہ تیزابی ہنسی کی پھوار اُڑاتے ہوئے بولا " بھلا اس کا محبت سے کیا واسطہ ؟ مگر .. نہیں .. آپ نے ٹھیک ہی کہا ہے۔ محبت ہی نے اس کا یہ حشر کیا مگر جس لڑکی کی محبت میں وہ برباد ہوا وہ اس کی محبوبہ نہیں تھی۔ سگی بہن تھی ! "

میں بُری طرح چونکا۔ اس امکان کے بارے میں تو میں نے تصوّر بھی نہیں کیا تھا۔ وہ عمارت جس کی بنیاد میں نے چند موہوم خیالوں پر رکھی تھی۔ آنِ واحد میں زمیں بوس ہو گئی۔ میری حالت اس کہانی کار جیسی تھی جس کی کہانی نے اُس کی مرضی کے خلاف ایک نیا اور حیرت انگیز موڑ اختیار کر لیا ہے! پان والے نے شاید میرے چہرے سے میری دلی کیفیات کا اندازہ کر لیا تھا۔

" پھر کیا ہوا ؟ " میری آواز میں پوری کہانی معلوم کرنے کا بھرپور اشتیاق نمایاں تھا۔

"پھر..... وہ ایک گھٹی گھٹی سانس لے کر بولا "پھر وہی ہوا بالوجی جو ایک غیرت مند بھائی کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ پاگل ـــ جب یہ پاگل نہیں تھا تب بھی پگلوں کی طرح خوابوں کے سہارے دن بتایا کرتا تھا۔ اسی جگہ بالوجی جہاں سے آپ اس کا تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ وہ سگریٹ کا دھواں اُڑاتے ہوئے اپنے دل کی آرزو مجھ سے بیان کرتا تھا۔ وہ بڑے دھوم دھڑ کے سے اپنی بہن کی شادی کرنا چاہتا تھا۔ محنت مزدوری اور خون پسینہ ایک کر کے وہ گھر والوں کا پیٹ پال رہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی بہن کو بھی تعلیم کے زیور سے سنوار رہا تھا اور بالوجی جس دن وہ کتنا خوش تھا جب اُس کی بہن نے دسویں جماعت پاس کر لی۔ وہ بھاگتا ہوا میرے پاس آیا۔ اُس کے ہاتھ میں لڈو تھے۔ صفرے نے میری حالت پتلی کر رکھی تھی۔ طبیعت مالش کر رہی تھی۔ سر چکرا رہا تھا مگر اُس کی خوشی کے لئے مجھے وہ لڈو کھانے ہی پڑے "

"شبو! اب میں اپنی بہن کی شادی کروں گا۔ اب اس نے دسویں پاس کر لی۔ وہ خوشی سے باؤلا ہو رہا تھا۔ میں ڈر گیا بالوجی! زیادہ خوشی بھی تو خطرناک ہوتی ہے نا؟ " اس کے چہرے کا رنگ دہکتے ہوئے تانبے کی مانند ہو گیا۔ میں دوسری طرف دیکھنے لگا۔ اس کے لہجے میں ہلکی ہلکی سی دلدوزی تھی مگر اس کے اندر چھپی ہوئی سی کرختگی کو میں محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا ـــ اتنے میں دو چار آدمی دکان پر آ گئے۔ دو ایک نے سگریٹ کا پیکٹ خریدا۔ ایک نے پان لیکر جگالی شروع کر دی۔ وہ چلے گئے تو وہ کتھے کے کٹورے کو پرے ہٹاتے ہوئے یوں لب کشا ہوا۔

"پھر چند ہفتوں بعد اس کی بہن کی منگنی ہو گئی اور میرے خیال میں وہ اسی وقت آدھا پاگل ہو گیا تھا۔ مگر اس وقت اس کی وجہ خوشی کی زیادتی تھی۔ اب ہمیشہ اس کا چہرہ ہنستا رہتا۔ آنکھیں مسکراتی رہتیں۔ مجھ سے ملتا تو باتیں کم کرتا اور ہنستا زیادہ! خیر بالوجی ـــ کہانی تو بہت لمبی ہے۔ مختصر یہ ہے کہ اس کی بہن کی شادی نہ ہو سکی۔

"کیا؟! میں بے اختیار چونک گیا۔ جذباتی تلاطم کا احساس رگ و پے میں دوڑ گیا "مگر کیوں؟ "

"کیونکہ لڑکے والوں کو کوئی ایسا خاندان مل گیا تھا جو لڑکے کو زیادہ دام دے کر خرید رہا تھا اور میرا دوست ـــ وہ تو قلاش تھا۔"

"اوہ!! " مختلف النوع طوفانی احساسات کے قدموں تلے کچل کر میرے دل کی حالت اس کار کی مانند ہو گئی جو ایک ٹائم بم سے اُڑا دی گئی ہو! نہ جانے یہ میرا واہمہ تھا یا حقیقت کہ میری نظروں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔ ایک ڈراؤنا خلا زہریلے دھوئیں سے لبریز میرے سامنے تھا۔ اور اسی دھوئیں کی چادر سے ٹکراتی ہوئی اس کی آواز ابھری۔

"اس دن شام ڈوبتے ہوئے ہی وہ میری دکان پر آ گیا۔ اور بالوجی اس کو دیکھ کر میرا دل ڈوبنے لگا۔ اُس دن بھی وہ قہقہوں کے ڈھیر لگا رہا تھا۔ مگر اس کے قہقہے زندگی سے خالی تھے۔ اس کا چہرہ وحشت ناک تھا۔ وہ کڑوی آواز میں بولا۔

"شبو! یہ بھی عجیب بات ہے۔ بے غیرت امیر لڑکی کے لئے خوشی کے وہ موقعے ہمیشہ یادگار ہوتے ہیں۔ ایک تو منگنی کا دن اور دوسرا منگنی ٹوٹنے کا دن! مگر غیرت مند لڑکی کے لئے دوسرا موقعہ موت ہوتا ہے۔ شبو! میرے دوست! آج میری بہن مر گئی شبو.. وہ قہقہے لگا رہا تھا، وہ آنسو بھی بہا رہا تھا۔ قہقہوں اور آنسوؤں کا یہ ملاپ بڑا عجیب تھا۔ بڑا خوفناک .... بالوجی! میں سچ مچ ڈر گیا پھر وہ مجھے تین روز نظر نہ آیا۔ چوتھے دن میں نے اسے دیکھا تو کانپ گیا۔ شرارتی بچوں کے غول میں اس کا جسم پتھروں کا نشانہ بن رہا تھا۔ اور وہ عجیب وغریب حرکتیں کر رہا تھا۔

کہانی ختم ہو چکی تھی مگر میرے ذہن میں ایک دوسری المیہ کہانی کے تار و پود ابھر رہے تھے۔ میرا ذہن غم انگیز تاثرات کی گرد میں بہا چکا تھا۔ میں نے نگاہیں اٹھائیں تو دیکھا کہ شبو کی آنکھیں شدید روحانی اذیت کے بوجھ سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ اس کے چہرے کا رنگ بدل کر ایک مستقل غم کے روح فرسا احساس کی چغلی کھا رہا تھا۔ اور پھر یکایک اس کی آنکھوں سے اشکوں کا فوارہ پھوٹ نکلا اور وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

"تمہیں کیا ہوا؟ " میں کچھ پریشان سا ہو گیا۔

"بالوجی میرے دوست کی طرح میں بھی ایک دن پاگل ہو جاؤں گا" وہ آنسو بہاتے ہوئے رک رک کر بولا۔

شاعر۔ بمبئی

"کیوں ؟"

"کیونکہ میں بھی ایک بہن کا بھائی ہوں" وہ آنسو بھری آنکھوں پر اپنا ہاتھ رکھ کر بولا "اور میں نے بھی اپنی بہن کے متعلق رنگین خواب دیکھے ہیں — یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ کبھی پورے نہیں ہوں گے۔ بابوجی .. میں سب کچھ برداشت کر سکتا ہوں مگر بہن کی گالی مجھ سے برداشت نہیں ہوتی !!"

یہ انسانی الم کا نقطۂ عروج تھا۔ میرا ذہن عملی طور پر بیکار ہوگیا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس پاگل کا غم شبّو کا غم ہو اور شبو کا غم میرا غم — اور میرا غم ہر حسّاس اور غیرت مند بھائی کا غم جو بہن کے متعلق طفلانہ مسرّت سے ہمکنار کرنے والے خواب دیکھتا ہے اور ماہ و سال کی گردش ان زرنگار خوابوں کو تلخ حقیقتوں کے آغوش میں پہنچا دیتی ہے — میں گھر کی طرف لوٹنے لگا۔ میرا ذہن اندھیروں کی گود میں بھٹک رہا تھا اور دل ایک ہمہ گیر الم سے معانقہ میں مصروف تھا۔ عین اسی لمحے میری نگاہوں کے سامنے صغرا کا چہرہ گھوم گیا..... صغرا میری چھوٹی بہن —

جو مجھے دل و جان سے زیادہ عزیز ہے۔ جس کے مستقبل کو کیف پرور اور تابندہ بنانے کے لئے میں ہمیشہ سے کوشاں ہوں۔ جس کے لمحوں کو روشن کرنے کے لئے میں کیا کیا سوچ رہا ہوں! تو کیا یہ صرف خواب ہے؟ پریوں کی کہانی؟ اور پھر تو خیالوں کے ہجوم نے میری نگاہوں کے سامنے ایک ہجوم کو لاکر کھڑا کر دیا خوبصورت اور چمکتے ہوئے چہروں والی لڑکیوں کا مجمع.... حقیقت کے عفریت سے بے خبر، اپنے طرب انگیز خوابوں میں ڈوبی ہوئی لڑکیاں . زمانہ قدیم کے دل آویز مجسموں کی طرح حسین دوشیزائیں .... اور پھر جیسے میں ان کے سامنے اکیلا نہ تھا۔ میرے قریب پریشان چہرے والے کئی نوجوان کھڑے تھے۔ نکبت و دلدّر کے عبرتناک مرقعے۔ آنکھوں کے گرد کالے کالے حلقے، اپنے وجود سے بھی گریزاں گریزاں.. . جیسے افکار دق کے جراثیم ان کی راحتیں چاٹ رہے ہوں۔ ہجوم بڑھتا جا رہا تھا۔ مگر اس کے باوجود سکوت کا عالم تھا۔ سناٹوں کا راج تھا جیسے ہر ایک نے اپنی آخری سانس بھی پوری کر لی ہوں —— اور پھر یکلخت اس

(باقی صفحہ ۵۲ پر دیکھئے)

آج اک عقدہ کھلا

عبدالاحد ساز

آج اک عقدہ کھلا !
رہ گیا گونج کے اک بارگی ہر گوشۂ ذہن
کھوگئی جھجھک کے نگاہوں میں مری،
اک چکا چوند کرن
ٹوٹ گئیں نیچ کے کئی زنجیریں
اور پھر، چھا گیا ہر شئے پہ سکوت
ایک بے نام اُداسی کا محیط !

اُڑ گیا دور خلاؤں میں کہیں
نرم لمحوں کے گذرنے کا سہانا احساس
مِٹ گیا نقشِ ہوا کی صُورت
جادۂ وقت پہ چلنے کا شعور،

اور پھر سامنے حیران سی افسردہ نگاہوں کے مری،
زندگی یاس کے صحرا کی طرح پھیل گئی —!

نواب نازش

طلسم خیال

سمندر کی تہہ میں
ہزاروں جزیرے ابھی دفن ہیں
گر وشیں موج کی ڈھونڈتی پھر رہی ہیں مگر
دور تک
کسی طوفاں کا
اندیشہ بھی تو نہیں
نہ کہیں انقلاب سمندر کا اعلان ہے
ہاں یہ موجیں ابھی ڈھونڈتی پھر رہی ہیں مگر
جب ان موجوں کے پاؤں میں بجتے ہوئے
ٹوٹ کر سارے گھنگھرو
بکھر جائیں گے۔
اور سمندر کسی فلسفی کی طرح
جب طلسمِ تخیل میں کھو جائے گا
تب جزیرے سمندر کی گہرائی سے
رفتہ رفتہ سطح پر
اُبھر آئیں گے۔

رخسانہ جبیں

نظم

بڑی دلچسپ ہے یہ بات
لیکن تم یقیں مانو
میں ساحل پر کھڑی اس سوچ میں گم ہوں
کہ تم کو ڈھونڈ لینے کا کوئی رستہ ہو تو ڈھونڈوں
مگر تم تو سمندر کی سمٹتی پھیلتی لہروں کی باہوں میں
سمو کر خود کو
میری منتظر نظروں سے اوجھل ہو چکے ہو،
اب تمہاری کھوج میں
ان سر پھری لہروں کی ہمراہی میں
میں نکلوں اگر
تو کیا تمہارے نقشِ پا میں
پا سکوں گی؟
اب اگر میں چاہوں
موجِ خوں مرے سر سے گذر جائے
تو کیا اُس سے تمہارے لوٹ آنے کا کوئی امکان جاگے گا؟
نہیں ایسا نہیں ممکن
کہ تم تو جسم کے اس مختصر سے دائرے کو چھوڑ کر
اب روح کی دنیا کی لامحدود انجانی خلائی وسعتوں میں
جا گزیں ہو —

عبد الغنی
دارثی کنج، عالم گنج، پٹنہ ۔ ۷

اعجاز صدیقی کی شاعری

"کرب خود کلامی" کی روشنی میں

تلاش و تجزیہ

مرحوم جناب اعجاز صدیقی، بانی مدیر "شاعر" دورِ حاضر میں اردو زبان و ادب کی خدمت کا ایک نشان اور مینار تھے۔ تقسیم ہند کے بعد انہوں نے بھی اپنے عزیز وطن "آگرے" سے ہجرت کی مگر سرحد کے اس پار جاکر اپنے لئے گوشۂ عافیت تلاش کرنے کی بجائے، تاج محل چھوڑ کر دروازۂ ہند پر آکر ممبئی میں فروکش ہو گئے۔ بالکل ایک مہاجر اور مجاہد کی شان سے، تاکہ آزاد ہندوستان میں اپنی اور درحقیقت پورے ملک کی واحد "قومی" زبان کی عافیت بلکہ خیریت کا سامان کریں۔ اس لئے کہ اس ملک کے لوگ نہ صرف احسان فراموش اور اپنی تاریخ سے بیگانہ بلکہ مستقبل سے بھی بے پرواہ ہو چکے تھے اور ان کے سامنے قومی تہذیب کے تحفظ و ترقی کی بجائے محض فرقہ وارانہ سیاست کے تعصبات کی تسکین اور مفادات کی نگہداشت تھی۔ ایسی بحرانی حالت میں اردو زبان اور ادب دونوں کو سنگین اور تباہ کن خطرہ لاحق تھا۔ یہ خطرہ جتنا غیروں سے تھا اتنا ہی اپنوں سے، اس لئے کہ زمانہ سازی اور نادانی جس طرح دوسروں کو ملک کی مشترکہ تہذیب کے سب سے حسین و مؤثر ذریعۂ اظہار کو فنا کرنے پر آمادہ کر چکی تھی اسی طرح اردو والوں میں بھی یہ احساس شکست عام کر رہی تھی کہ اردو اب روز مرہ کے معاملات میں اب کسی کام کی نہیں، لہٰذا اسے بھی عربی و فارسی کی طرح تقدس کے طاقِ نسیاں پر رکھ دیا چاہئے۔

اس اجڑتے ہوئے مے کدۂ اردو کی ویرانی و خشکی کو دور کرنے کے لئے "شاعر" کے اداریے "جرعات" نے ماہ بہ ماہ آبِ حیات کے قطرات ٹپکائے اور ساتھ ساتھ رسالے کی دیگر مندرجات نے مضامینِ نظم و نثر کے جام پر جام لنڈھائے، یہاں تک کہ مے کدۂ شاعر اردو کا ایک قصر الادب بن گیا۔ یہ شاعر کی قدیم اور طویل تاریخ کا روشن ترین باب ہے۔ سیماب کے اعجاز نے مریض اردو کی مسیحائی کی کوشش کی۔ یہ محض شاعر کی شاعری نہیں بلکہ اس کے شعور کا کرشمہ ہے۔ یہی وہ شعور ہے جو اعجاز صدیقی کی شاعری میں گونج رہا ہے۔ کربِ خود کلامی کی اس صدا کا ایک اندازہ بعض نظموں کے عنوانات ہی سے ہو جاتا ہے: ترانۂ اردو، آزادی، رثائے وطن، قدم ملا کے چلو، اپنی دھرتی اپنے گیت، انقلاب کی دستک۔

اس صدا کے چند لو دیتے ہوئے نمونے ملاحظہ ہوں:

پھول کی چاہ میں کانٹوں پہ زبانیں رکھ دیں
باغ کے عشق میں زنداں سے سر ہم گزرائے
اپنی دھرتی سے دیا ہے وہ محبت کا ثبوت
سینۂ چاکانِ وفا دہر میں ہم کہلائے

(اپنی دھرتی اپنے گیت)

کبھی رسن، کبھی زنداں و دار سے گذری
جو تیرگی سے نہ ہاری وہ سحر دری کہئے
سیاہ رات کا آنچل ہٹا کے مسکائی!
وہ صبح جس کے اجالوں کو دائمی کہئے
یہ شمع محفلِ جاں اور ہم ہیں پروانے
نثار اس پہ خلوص و وفا کے دروازے

(آزادی)

سفینے رکتے ہوئے سے نظر جب آنے لگے
تو موج موج نے دی پیچ و تاب کی دستک
کہ ایسا وقت بھی آنا تھا گھپ اندھیروں میں
سوال بن گئی خود ہی جواب کی دستک

شاعر، بمبئی

ہوئی شکست طلسمِ فریبِ خود نظری
حقیقتوں نے سنی جب سراب کی دستک
نگارِ وقت تھی اپنا بدن چرائے ہوئے
نظر نظر پہ تھی ہر سو حجاب کی دستک
رخوں پر ان کے بھی شادابیاں کچھ آہی گئیں!
سنی ہے خاروں نے جب گلاب کی دستک
بدل کے رہ گئے رنگ اُن فسردہ چہروں کے
ملی نہ تھی جنہیں عہدِ شباب کی دستک

(انقلاب کی دستک)

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعر نہ صرف ایک کرب میں مبتلا اور حالات کی الم ناکیوں پر نوحہ کناں ہے بلکہ اس کی خود کلامی میں نشاط کی ایک آرزو ہی نہیں، اس کا آہنگ بھی ہے۔ اس کے ماحول میں قنوطیت کے آثار جیسے کچھ بھی ہوں، وہ خود رجائیت سے سرشار ہے۔ یقیناً نامساعد احوال میں جبر و ستم کی قوتوں سے مقابلے کی یہ امنگ اور مقابلے میں متوقع فتح کی یہ ترنگ کسی اندرونی اعتماد اور اس کے طاقتور جذبے کی دین ہے جبکہ یہ اعتماد اور جذبہ ایک حق آگاہ تفکر اور مخلصانہ جد و جہد کے تجربات سے ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ اعجاز صدیقی کی شاعری کے اشارات ان کی زندگی سے عبارت ہیں اور اسی کی حوصلہ مندانہ ادائیں ان کے خیالات و احساسات میں سموئی ہوئی ہیں۔ گرچہ زیرِ نظر مجموعۂ کلام کا نام ایک طویل آزاد نظم "کرب خود کلامی" سے ماخوذ ہے۔ مگر دیگر نظموں سے واضح ہوتا ہے کہ اعجاز کی شاعری کسی داخلیت کی زیرِ لب ترجمانی نہیں، زندگی اور گرد و پیش کے عام مظاہر و مناظر کی واشگاف عکاسی ہے اور مجموعے میں شامل متعدد تخلیقات کے موضوعات بالکل آئے دن کے واقعات ہیں۔ جیسے سالِ نو، ۱۹۵۷ء کی عید، ۱۵ راگست، عید قرباں، عید کس کی ہے؟ یہ کون لوگ کھڑے ہیں؟ چیخ، زخمی بوسے۔

خود "کرب خود کلامی" خود نوشت سوانح تو ہے مگر اس کرب کے باوجود معروف معنوں میں خود کلامی کی سرّیت و رمزیت اور پیچیدگیِ بیان سے خالی ہے بلکہ اس کے مختلف بندوں میں بہت صاف صاف گزارشِ احوالِ واقعی ہے جس کا خواب جمع حاضر سے ہے۔ یہ نہ واحد متکلم کی آواز ہے اور نہ اس کا مخاطب واحد حاضر ہے۔ شاعر کی "میں" و "ہم" کے ارتعاشات رکھتی ہے۔ اس میں حیات و کائنات اور سارے زمانے کو ساتھ لے کر چلنے کا عزم ہے

ایک میں ہی تو نہیں ہوں فن کار؟!
اور بھی سیکڑوں فن کار یہاں بستے ہیں
فکر انفس کا نہیں جن کے جواب
فن کے خلاق و پرستار ہیں دونوں ہی طرف
آج فن کاروں سے دنیا کی ہے تہذیب جہاں
یہ ہی تزئینِ جہاں ہیں
یہی تقدیرِ جہاں

یہ "تزئین و تقدیرِ جہاں" ہی کی فکر ہے جس نے اعجاز صدیقی کو ابھارا کہ فیض کی نظم "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" کے گویا جواب میں "خوابوں کا مسیحا" جیسی رجائی نظم لکھیں۔ یہ نظم جواہر لعل نہرو کی شخصیت، افکار اور خدمات پر ہے۔ میرا خیال ہے کہ نہرو کے متعلق اس سے بہتر نظم کم از کم اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ اور یہ نہرو کی شخصیت ہی کی طرح تفصیلی ہونے کے باوجود بہت سچی اور گڑھی ہوئی ہے۔ حالانکہ ایک جہت سے اس کا موضوع بالکل سیاسی ہے مگر شاعر کے تخیل کی بلندی اور احساس کی گہرائی نے اسے ایک تخلیقی و تہذیبی کارنامہ بنا دیا ہے

واقعہ یہ ہے کہ زیرِ نظر مجموعۂ کلام گویا آزاد ہندوستان کی چوتھائی صدی سے زیادہ کی ذہنی تاریخ ہے اور اس تاریخ کی ایک نمایاں خصوصیت اعجاز صدیقی کے آئینۂ فکر میں یہ ہے کہ اس میں غیر منقسم برصغیر کو ایک تہذیبی آدرش بنا کر ہند و پاک امن، دوستی اور تعاون کے جلوے یا ان جلووں کی آرزو پیش کی گئی ہیں۔ طویل نظم "کرب خود کلامی" تو اس خصوصی تاریخ کا مرقع ہے ہی، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اعجاز کی روح کس بے قراری کے ساتھ آگرہ اور بمبئی کے ساتھ ساتھ لاہور اور کراچی کی وادیوں میں رقصاں تھی جیسے دونوں طرف کے فاصلوں کو قریب کرنے کے لئے اپنے پورے وجود کو گھلا کر ایک پل بنا دینا چاہتی ہو۔ اس کے علاوہ دوسری متعدد نظموں میں بھی تقسیم کے زخم اور اتحاد کے مرہم دونوں کی مہک بسی ہوئی ہے۔ "ہماری جنگِ آزادی" کا یہ درد دیکھئے۔

فرنگی کی سیاست نے وطن تقسیم کر ڈالا
وطن ہی کیا شہیدوں کا کفن تقسیم کر ڈالا
کیا پھولوں کو آزاد اور چمن تقسیم کر ڈالا
اندھیرے میں چراغِ انجمن تقسیم کر ڈالا

جو تھا سب کی بھین وہ پیرہن تقسیم کر ڈالا
نہ صرف اک پیرہن جسم کہن تقسیم کر ڈالا
بڑی پُر درد نکلی انتہائے جنگ آزادی
ہماری جنگ آزادی

اور اس درد کی دوا کے لئے "تجدید عہد الفت" کی یہ تمنائے بے تاب بھی ملاحظہ ہو:

کوئی تو داد مجھے میرے صبر و ضبط کی دو
کہ میرے پاؤں ہیں تیغوں کی تیز دھاروں پر
رگوں سے خون ٹپکنے لگا ہے غم بن کر
کھڑا ہوا ہوں الم ناک رہ گذاروں پر
کوئی تو شذرۂ منظوم میرے نام لکھو
کوئی سلام تو بھیجو کوئی پیام تو دو
جو میری قوم میرے ملک اور وطن کے لئے
یقین وعدۂ تجدید عہد الفت ہو

یقیناً یہ بڑی کرب ناک تصویریں ہیں۔ لیکن اعجاز مایوس نہیں، بے زار نہیں، ایک جذبۂ امید سے سرشار ہیں، وہ حق کے لئے لڑ رہے ہیں اور اس لڑائی نے ان کو ایک طاقت، ایک مسرت، ایک بصیرت دی ہے۔ اتنے زبردست طریقے پر دی ہے کہ وہ خود رقص کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی "دعوتِ رقص" دیتے ہیں۔ اس پُر کیف دعوت کا ربد آفریں آہنگ ملاحظہ ہو:

شمعِ فانوس کو احساس تب و تاب ہوا
اہل دل، اہل ہنر، اہل نظر رقص کرد
اٹھ گیا شیشہ و پیمانہ کے چہرے سے نقاب
کھل گیا بے کدۂ علم و خبر رقص کرد
پھر دمکنے لگیں امید و یقیں کی زلفیں
ہے یہ اک طرح کی تمہید اثر رقص کرد
جام ٹکراؤ کہ ہوش آگیا میخواروں کو
کیوں یہ بیٹھے ہو جھکائے ہوئے سر رقص کرد
ابھی کچھ گرمیِ احساسِ جنوں باقی ہے
سرد ہو جائے نہ یہ خونِ جگر رقص کرد
یوں کہ رگ رگ سے ابلنے لگے جذبات کی آگ
آؤ مانندِ دلِ برق و شرر رقص کرد
جھوم اٹھیں ساتھ میں ہیں بادیہ پیما جتنے
منزل نو ہے سرِ راہ گذر رقص کرد

دکرب خود کلامی، میں پابند نظموں کے ساتھ ساتھ آزاد نظمیں بھی ہیں اور پابند نظموں میں پابندی کے اندر کچھ جزوی آزادی کے بعض تجربے بھی ہیں۔ ہیئت کے اس تنوع سے معلوم ہوتا ہے کہ اعجاز صدیقی کی فنکارانہ طبیعت جدت پسند تھی اور اسے تازگی اور ندرت کی تلاش تھی۔ لیکن وہ روایت کا پختہ شعور اور ہیئت نظم کے تسلیم شدہ سانچے پر قدرت بھی رکھتے تھے۔ پھر تجربہ پسندی اور معمہ بازی سے بہت دور تھے جس طرح ان کے خیالات واضح تھے اسی طرح مصرعے اور اشعار صاف اور رواں تھے، خواہ وہ پابند نظم ہو یا آزاد، اعجاز صدیقی ان نام نہاد کار گزاروں اور تجربہ کاروں میں نہ تھے جو یا تو افلاس تخیل کی وجہ سے محض قافیہ پیمائی کرتے ہیں یا جب اپنے آپ سے الجھتے ہیں اور قافیہ تنگ ہوتا ہے تو ہیئت کی آزادی میں پناہ لیتے ہیں۔ جدید شاعری اور نظم آزاد کے نام پر پچھلے دس پندرہ سال میں آوارہ خیالی اور یاوہ گوئی کے جو ہنگامے برپا ہوئے ہیں ان کے درمیان اعجاز صدیقی کے چند تجربے اس حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں کہ تازہ سے تازہ اور باریک سے باریک خیال کو کسی صنف سخن میں پیش کرنے کے کچھ آداب بہر حال ہوتے ہیں، یہاں تک کہ علامت نگاری بھی اس اہتمام کے ساتھ کی جاسکتی ہے کہ وہ تخیل کی صاف صاف اور روشن آئینہ سامانی کرے۔ ۱۹۶۹ء کی تخلیق کی ہوئی اعجاز کی ایک نہایت خیال انگیز نظم آزاد "بے زبان بھیڑیں" نمونے کی چیز ہے۔ بھیڑیں کے استعارے کو شاعر نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ اساطیری اور محاوراتی دونوں معنوں میں ایک ساتھ نہایت کرب اور دبیز و لطیف طریقے پر استعمال کیا ہے اور تین بندوں میں انتہائی مربوط و منظم انداز سے صرف ایک استعارے کے اجزا اور [illegible] طالب و مضمرات کی تشریح و تفصیل کرکے موضوع کا موثر [illegible] ہے یوں تو پوری نظم شروع سے آخر تک پڑھ کر ہی اس سے پورا لطف لیا جاسکتا ہے۔ لیکن بروقت صرف ایک بند پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں

قینچیوں سے اون نکالی جائے ان کی
زخموں سے کھال ان کی چیخنے
بندر ہیں پھر بھی لب ان کے

باقی صفحہ ۵۴ پر دیکھیے

معصوم بڑودوی

آتش و مومن و اکبر کی طرح تھا وہ بھی
سر بہ پا ایک سخن ور کی طرح تھا وہ بھی

اس کے جاتے ہی یہ محسوس ہوا ہے جیسے
زندگی کے کسی عنصر کی طرح تھا وہ بھی

ہم بھی اس بزم میں تصویر سے بیٹھے تھے
اور تراشے ہوئے پتھر کی طرح تھا وہ بھی

ہم بھی تھے راہ سے بھٹکی ہوئی امّت کی طرح
کسی گمنام پیمبر کی طرح تھا وہ بھی

وقت کی کائی بھلا اُس پہ کہاں سے جمتی
اک لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح تھا وہ بھی

آج معصوم سے واقف بھی نہیں ہے کوئی
کل اسی شہر میں رہبر کی طرح تھا وہ بھی

نیو احمدی ریسٹورنٹ، بالمقابل نیائے مندر، بڑودہ۔ گجرات

شوکت نظمی

اب نہ برگ خزانی دے
پودوں کو رنگ دھانی دے
ہو گئے ہم کمزور بہت
طاقت اب رُوحانی دے
چہرہ چہرہ زردی ہے
شکلیں کچھ نورانی دے
قول و فعل پہ ثابت رکھ
ہر جذبہ ایمانی دے
تلخی کی جو کاٹ کرے
ایسی میٹھی بانی دے
سب کچھ تیرے ہاتھ میں ہے
بستی یا ویرانی دے
گھر آنگن بن جائے ندی
اتنا بھی مت پانی دے
نظمی کے افکار بڑھا
شعروں میں تابانی دے

قصرِ غزل، مقام دڈاکنا، راج گنج ضلع دھنباد، بہار

افتخار امام صدیقی

فرضی، ڈھونگی، قلندر، جھاگ   اُوپر، نیچے، اندر، جھاگ
آنکھیں، منظر، آنسو، غم   بادل، ریت، سمندر، جھاگ
طاقت، جنگیں، نفرت، خون   گرجا، مسجد، مندر، جھاگ
اُونچے، نیچے، ٹیلے، دُکھ   تتلی، خوشبو، سُندر، جھاگ

سمرسٹ ماہم
تلخیص:- رونق دکھنی
معرفت شیر خان - سی - ای - آئی - آئی ٹسکو، جمشید پور

چیونٹی اور ٹڈا

بچپن میں مجھے مختصر مگر نصیحت آمیز کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا۔ انہیں کہانیوں میں ایک کہانی "چیونٹی اور ٹڈا" بھی جو بہت مختصر مگر حکمت عملی سے لبریز یعنی جد وجہد ہی سے معاشرہ کے داؤ پیچ پر کوئی قابو یاب ہو سکتا ہے اور وہ جو تن آسان اور تساہل مزاج ہوتا ہے دوسروں کا محتاج رہ جاتا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہوا کرتی۔ جنگل کے کسی گوشہ میں ایک چیونٹی اور ٹڈا دوست تھے۔ چیونٹی موسم گرما کی تند و تیز دھوپ سے بے نیاز دور اندیشی کے پیش نظر موسم سرما کے لئے ذخیرہ اندوزی میں منہمک رہتی ہے اور اس کا دوست ٹڈا گھاس کے پتے پر بیٹھا راگ الاپتا دن گزار دیتا۔ صرف اتنا ہی نہیں چیونٹی کی تیز گامی اور جد وجہد کا مذاق بھی اڑاتا رہتا اور اپنی آرام طلبی پر مگن رہتا۔ جاڑے آتے اور چیونٹی کڑی کاوش سے جمع کئے ہوئے ذخیرہ پر مطمئن اور خوش رہتی اور ٹڈا اپنی تہی دامنی کی وجہ بھوکوں مرنے لگتا اور آخر جب چیونٹی کے سامنے دست سوال پھیلاتا تو چیونٹی طنز کرتی کہ تو نے وقت کی قدر نہیں کی موسم گرما میں صرف الاپنے اور گرم رُت کو اپنے راگوں سے رجھانے میں مگن رہا۔ جا! اب سورج دیوتا ہی سے مانگ اور اس کے سامنے ناچ۔ بات تو سچ تھی مگر نہ جانے مجھے ٹڈے ہی سے ہمدردی ہوتی اور چیونٹی کے طنز بھرے جملوں سے اختلاف!

ایک دن میں اپنے دوست جارج رامسے George Ramsay کو کسی ریسٹورنٹ میں دوپہر کا کھانا تنہا اور کسی خیال میں محو کھاتے دیکھا۔ وہ اداس اداس خلا میں نگاہیں جمائے آہستہ آہستہ لقمہ اٹھا رہا تھا۔ بات یہ تھی کہ جارج بد قسمت اور فضول خرچ چھوٹا بھائی تھا ٹام جسے وہ بہت چاہتا تھا۔ ٹام اول اول ایک معتمد اور دور اندیش اور ذمہ دار محنتی شخص تھا وہ کاروباری آدمی تھا۔ اس کی بیوی اور دو بچے بھی تھے جس سے وہ مطمئن بھی تھا لیکن نہ جانے کیا ہو گیا کہ وہ اس گھسی پٹی ازدواجی زندگی سے بیزار ہو گیا اور ایک آزاد پنچھی کی طرح رہ کر دنیا کی ہر اچھی اور بری چیز سے لطف

ستائر۔ مسٹی

اندوز ہونا چاہتا تھا۔ اسی جذبہ کے تحت اس نے اپنے کاروبار سے منہ موڑ لیا۔ اور بیوی بچوں کو بے سہارا چھوڑ کر ایک دن غائب ہو گیا۔ کچھ ہی دن بعد جو واپس لوٹا تو قلاش اور محتاج تھا۔ جارج نے اس کی اس پہلی فرو گذاشت کو نظر انداز کر کے مالی مدد کی مگر وہ روپے کار آنے کے بجائے اس کی عادتیں اور بھی بگڑ گئیں۔ ٹام نے ایک بار بھائی سے وعدہ کیا کہ وہ پھر کاروبار کرے گا اور اپنی پچھلی بے راہ روی پر نادم نظر آنے لگا۔ جارج نے اسے پانچ سو پونڈ دیئے اور وہ یہ رقم لیکر یورپ کے مختلف شہروں میں آوارہ گردی اور داد عیش دیتا رہا۔ جارج کو اسکی اطلاع ملتی رہی اور اسی طرح اس کے خاندان کے دوسرے افراد بھی ٹام کے چال ڈھال سے متفکر رہنے لگے۔ ٹام اپنے بھائی سے ایک ہی سال چھوٹا تھا۔ مگر وہ صحت مند خوبرو اور چرب زبان اور نفاست پسند تھا۔ سوسائٹیوں میں بیٹھنے اور اس کے آداب سے کما حقہ واقف تھا اور اپنی شیریں سخنی سے سب پر حاوی ہو جاتا تھا۔ جوان اور حسین عورتیں جن میں ادھیڑ عمر اور بوڑھی عورتیں جو مالدار ہوتیں ان میں یہ زیادہ مقبول اور قابل قدر ہستی مانا جاتا اور بڑی ہی چابکدستی سے ان ہی کے مال و زر پر عیش کرتا۔ وہ کہتا حیات چند روزہ ہے سماج کے بندھے ٹکے اور بوسیدہ اصولوں پر چلنا بڑی حماقت ہے۔

دور اندیشی نہ ہونے کے باعث اسکی فضول خرچی کبھی کبھی اسے پھر قلاش کر دیتی اور پھر وہ اپنے بھائی کے سامنے دست سوال پیش کرتا بھائی کی برادرانہ شفقت سے ناجائز فائدہ اٹھاتا۔ جارج ایک بااصول آدمی تھا جسے جد وجہد پر بھروسہ اور فضول خرچی کو وہ لعنت سمجھتا جو دوسروں کا محتاج کر دیتی ہے۔ اسے اپنی بیوی بچوں کی عافیت کا زیادہ خیال تھا۔ وہ ارادہ کئے ہوئے تھا کہ پچیس سال میں جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہو گا تو اس کی پس انداز کی ہوئی رقم اس وقت پچاس ہزار پونڈ

ہوگی جس سے وہ مضافات میں گھر بنائے گا۔ منظم طور پر باغات ہوں گے اور وقت فرصت گولف Golf کھیلے گا۔ اسے اس بات کا بھی اطمینان تھا کہ عمر کے ساتھ اس کا بھائی ٹام کے اعضائے جسمانی میں اضمحلال آئے گا تو وہ بھی خود بخود راہ راست پر آ جائے گا مگر یہ اس کی خام خیالی تھی زیادتی عمر کے ساتھ جارج کچھ تھکن اور کام کی کثرت کی وجہ سے ساٹھ سال کا بوڑھا نظر آتا تھا اور اس کے برعکس ٹام بھائی سے ایک سال چھوٹا ہونے کے باوجود چالیس سال کا چاق و چوبند تندرست جوان نظر آتا تھا۔

آج بھی جارج انہیں پریشانیوں میں مبتلا تھا اور میں نے از راہ ہمدردی اس کے قریب جا کر صورت حال جو دریافت کی تو اس نے کہا کہ ٹام کی بے اعتدالی مزاج نے پریشان کر رکھا ہے۔ جانتے ہو اس نے کیا کیا ہے۔ اس پر کورٹ سے وارنٹ گرفتاری کے جاری ہونے والے تھے اس نے اپنے ایک دوست کو دھوکا دیا تھا اور اس نے اپنی رقم کی غیر وصولیابی پر جیل کی دھمکی دی تھی کٹا ان کشاں یہ خبر مجھ تک بھی پہونچی۔ میں کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ یہ خاندانی وقار کی بات تھی۔ میں نے اس شخص سے براہ راست منت سماجت کے بعد پانچ سو پونڈ پر سمجھوتہ کر لیا اور دوسرے ہی دن ٹام اور اس کا یہ ذہنی اور چھوٹا قرض خواہ دوست دونوں اس رقم پر مانٹی کارلو Monte Carlo میں جشن منانے کے لیے روانہ ہو گئے، اور جارج چپ ہو گیا۔

میں نے کہا، دوست کب تک تم اس قسم کے بھائی کے ساتھ پریشان ہوتے رہو گے۔ کیوں نہ تم اس سے دست بردار ہو جاتے۔ جارج خموشی کے ساتھ میرے پاس اٹھ کھڑا ہوا اور ہاتھ صاف کرتے ہوئے کہنے لگا، گذشتہ ماہ میں نے ٹام کو ایک ریسٹورنٹ میں جھوٹے برتن صاف کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ مجھ سے پھر یہ دیکھا نہ گیا۔ میں نے اسے ایک سو پونڈ دئے اور توبہ اصلاح کی رائے دی۔ ورنہ اس کے لئے ورکس ہاؤس Work House کے دروازے کھلے ہوئے تھے" میں نے کہا "کمال ہے دوست تمہاری فراخدلی پر جو حماقت کا روپ اختیار کر چکی ہے۔ تم اس طرح بلکہ اس کی بربادی کے ذمہ دار ہو۔"

جارج کھڑا ہو گیا۔ زور سے اپنی ہتھیلی پر مکہ مارا۔ بربادی کیسی بربادی جس بات نے آج مجھے پریشان کم اور حیرت میں زیادہ ڈال رکھا ہے وہ یہ ہے کہ اس کا چہرہ دلی جذبات کی وجہ سے تمتما اٹھا۔ "ادھر چند ہفتے پہلے ٹام نے ایک امیر کبیر بڑھیا سے عشق فرمانا شروع کر دیا تھا پھر اس نے اس سے شادی بھی کر لی۔ بڑھیا اپنی تمام جائداد جو لاکھوں پونڈ پر مشتمل ہو گی اس کے نام کر کے دنیا سے چل بسی اور ٹام آج اسی طرح لاکھوں کا آدمی ہے۔

ماہر، بمبئی

اس کی اپنی شاندار کوٹھی ہے بڑے سبز باغات ہیں۔ سیر و سپاٹ کے لئے اس کا اپنا Boat ہے۔ جارج تھک ہار کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ یہ کہاں کا انصاف ہے جد و جہد پر تن آسانی اس طرح حاوی ہو سکتی ہے میں کس طرح یقین کروں قدرت کے اس غلط فیصلے کو کبھی معاف نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بڑبڑانے لگا

ادھر مجھے اس چیونٹی اور ٹڈے کی کہانی یاد آ گئی۔ چیونٹی کی جد و جہد اور ٹڈے کی تن آسانی نے میرے منہ سے بے تحاشا قہقہہ چھوٹ پڑا اور میں قہقہہ پر قہقہہ دئے جا رہا تھا اور جارج میرا منہ تک رہا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد میں نے اس سے کہا "چلو اچھا ہوا اس میں بے ایمانی کیسی خدا جب دینا چاہتا ہے تو اسی طرح چھپر پھاڑ کر دیتا ہے۔ اس کا شکریہ ادا کرو کہ اب تمہیں بھائی سے فرصت کے لئے فرصت ملی۔ اب وہ تم سے مالی اعانت نہیں طلب کرے گا۔ جارج نے قطع کلام کی، یہی ایک بات ہے جسے میں سمجھ نہیں پاتا ہوں وہ اکثر مجھے اپنی شاندار پارٹیوں میں شمولیت کے لئے دعوت دے جاتا ہے اور ساتھ دست سوال بھی پیش کرتا ہے۔ وہ زیادہ رقم کا طالب نہیں صرف ایک پینی penny پر ہی اکتفا کرے شاید روایت کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ رہا پارٹیوں کی شمولیت، میں نے اسے کبھی قبول نہیں کیا اور نہ کروں گا

OO

بقیہ: صفحہ ۴۵ : بہن کی گالی

طوفان خیز خاموشی کے خول میں درز سا پڑ گیا۔ اور ایک بے حد معلط بہن کی گالی فضا میں یوں گونجی کہ میرے جسم کا رواں رواں لرز گیا دوسرے نوجوانوں کی حالت مجھ سے مختلف نہ تھی۔ سب لرزہ بر اندام تھے ——— بہن کی گالی ہر دور زمانہ میں دہرائی گئی۔ یہ ایک بہت پرانی گالی ہے۔ مگر اس کے باوجود ... کی طرح ہمیشہ نئی لگتی ہے۔ اور اس وقت میں اس گندی گالی کی غلاظت میں خود کو سر سے پاؤں تک ڈوبا ہوا محسوس کر رہا تھا!!

OO

مجید مرزا تاباںؔ

تمام بھیڑ تھی پاگل سنبھالتے کس کو — ہر ایک شخص تھا قاتل نکالتے کس کو
ہمارا خون ہی کتنا تھا چند قطرے تھے — مگر عزیز تھے پیاسے تو ٹالتے کس کو
بہت سے لوگ تھے فتنہ فساد ہوتا ہی — انار ایک تھا آخر اچھالتے کس کو
طلب کی آگ تھی، بجھنے بھی کس طرح دیتے — اگر سنبھالتے خود کو تو ڈالتے کس کو
فضائے شہر میں بکھرا گیا تھا جو بھی تھا — ہم اپنے خواب کے پیکر میں ڈھالتے کس کو

○ گورنمنٹ انٹر کالج مرادآباد۔

شوقؔ اثر

○

اے شامِ ظلم کب سے "فصیل" اڑ گئی — وہ دیکھ گھونسلے سے ابابیل اڑ گئی
کل اٹھ رہا تھا شور بکا جس کے صحن سے — پھر آج اس مکاں کی طرف چیل اڑ گئی
پھر ذہن میں رہی رات چبھن کل کی دوڑ میں — پاپوش کے تلے سے پھر اک کیل اڑ گئی
پانی جو خود سروں نے اچھالا زمیں سے — پایاب آب بحر ہوا، جھیل اڑ گئی
جب سے سخاوتوں کے قلم خشک ہو گئے — زر تو رہا نگارشِ ترسیل اڑ گئی
زنداں میں شوق کھولئے اپنی زبان کو — جب حکم کے حصار سے تعمیل اڑ گئی

○ پیپلا گھر۔ گھیر نجو خان۔ رام پور۔ یوپی۔

شمسؔ احمد آبادی

○

کوئی سایہ نہ کھلے سر اترے — دھوپ پرچھائیں پہن کر اترے
رات کو شاخ ہلائی کس نے — پھل ستاروں کے زمیں پر اترے
لوگ پیاسے ہیں بڑے شہروں میں — تنگ گلیوں میں سمندر تو اترے
کانچ کے پھول جھکتے ہیں کہیں؟ — کب کوئی شاخ سے پتھر اترے
رات اے شمسؔ ہواؤں کے قدم — کھڑکیاں کھول کے اندر اترے

○ ۶۰۷ - بالمقابل سینٹ ذیویئرس ہائی اسکول - مرزاپور روڈ، احمد آباد

ساغر جیدی

○

ناپختہ دردوں کو چھیل گیا کیا؟ — تالو سے کوئی نکل گیا کیا؟
بے ربط مظاہروں کے پیچھے — مربوط دماغ جل گیا کیا؟
مجھ میں جو قلیل فاصلہ ہے — صدیوں کو تری نگل گیا کیا؟
تقسیم نہ ہو سکی جبلت — تحویل کا غرض نکل گیا کیا؟
تصنیفِ حریف مطمئن ہے — نقاد کا ہاتھ جل گیا کیا؟

○ ۳۷/۱ اے - ایم - ۶۰ - اسٹریٹ - کڑپہ

از بمبئی۔

انل ٹھکر
۸ - اشوک نگر - دہلی -

چلو کہ ساتھ چلیں

(ڈرائنگ روم میں موہن دفتر جانے کے لئے تیار ہو کر سیٹی بجاتے ہوئے جوتے پہن رہا ہے)

بملا :- (اندر سے) سنئے، ناشتہ تیار ہے، لے آؤں؟

موہن :- ہاں لے آؤ!

(موہن جوتے پہن کر سیٹی بجاتے ہوئے آئینے کے سامنے جا کر کنگھی کرنے لگتا ہے، لتا داخل ہوتی ہے)

لتا :- بھیا، بھیا!!

(موہن لتا کی طرف توجہ نہیں دیتا لتا دو ایک پل انتظار کرنے کے بعد اس کے کان کے پاس آ کر زور سے پکارتی ہے)

لتا :- بھیّا!!

موہن :- (کان میں انگلی ڈال کر ہلاتے ہوئے) اوہو ہو! کیا ہے؟ کیوں چلا رہی ہو؟ کان کے پردے ہلا دئے۔

لتا :- ایک پندرہ روپے ہوں تو دو بھیا!

موہن :- کیا مطلب؟! ایک پندرہ روپے! - آج کل کا ایجوکیشن ہی ایسا ہے بھئی! پندرہ روپے بس پندرہ روپے ہی ہوتے ہیں۔ ایک پندرہ یا دو پندرہ کیسے؟

لتا :- بھیا! مجھے پندرہ روپے چاہئیں سمجھے!؟

موہن :- ہاں، یوں کہو نا، مجھے پندرہ روپے چاہئے! یہ ہوا نا صحیح جملہ!

لتا :- بھیا!!

موہن :- تمہیں پندرہ روپے چاہئیں۔ ہے نا؟

لتا :- ہاں!

موہن :- ٹھیک ہے! اب بتاؤ۔ تمہیں پندرہ روپے کیوں چاہئیں؟

متاثر - ممبئی

لتا :- ہماری کالج میں ڈرامہ ہے۔

موہن :- ڈرامہ ہے!؟ تمہاری کالج میں!! یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

لتا :- کیوں نہیں ہو سکتا؟

موہن :- کیسے ہو سکتا ہے؟ دیکھو بھئی! تمہاری کالج میں تو صرف لڑکیاں ہی ہیں۔ اور ڈرامہ کے لئے دونوں چاہئیں۔ لڑکے بھی اور۔

لتا :- لڑکوں کا کام بھی ہم لڑکیاں ہی کریں گی۔

موہن :- پھر تو وہ چڑیلوں کا اکھاڑا ہوگا، ڈرامہ نہیں!

لتا :- شٹ اپ! چڑیلوں کا اکھاڑا ہوگا! اونہہ۔ بڑے آئے کہہ دیا چڑیلوں کا اکھاڑا ہوگا!

(موہن اپنا بریف کیس اٹھا کر صوفے پر رکھتا ہے)

لتا :- بھیا! ..... بھیا!

(موہن جواب نہیں دیتا، بملا ناشتہ کی تشتری اور پانی کا گلاس لے کر داخل ہوتی ہے)

لتا :- بھیا! میں نے کہا نا، مجھے پندرہ روپے چاہئیں۔

(موہن، بملا کے ہاتھ سے ناشتہ کی تشتری لے کر کھانے لگتا ہے)

لتا :- (زور سے) بھیا!

بملا :- آپ جواب کیوں نہیں دیتے! اب بس بھی کیجئے، کیوں ستاتے ہیں اسے؟

موہن :- (کھاتے ہوئے) تمہیں انگریزی آتی ہے؟ ...... میں تم سے پوچھ رہا ہوں .... جواب دو! ہاں یا نا

بملا :- ہاں!

موہن :- شٹ اپ کے معنی بتا سکتی ہو؟ ——— بتاؤ!

بملا :- شٹ کے معنی ہیں۔ چپ رہو -

موہن:۔ بس۔ اسی لئے چپ ہوں! انہوں نے کہا شٹ اپ، ہم شٹ اپ ہو گئے!!

لتا:۔ نہیں بھائی! انہوں نے میرے ڈرامہ کو چڑیلوں کا اکھاڑہ کہا۔

موہن:۔ جھوٹ تھوڑے ہی کہا ہے۔

لتا:۔ جھوٹ تھوڑے ہی کہا ہے (جیبھ نکال کر) اے ے اے۔

موہن:۔ (بملا سے) دیکھو! دیکھو! ... دیکھا!؟

لتا:۔ انہیں کیا دکھاتے ہو، وہ تمہیں پہچانتی نہیں کیا؟

(موہن ناشتہ کی تشتری بملا کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے اٹھتا ہے)

موہن:۔ گیدڑ کی موت آتی ہے تو وہ شہر کا رخ کرتا ہے (آگے بڑھتے ہوئے) بہت دنوں سے ردّی نہیں ہے نا۔ ٹھہر ....!

(موہن لتا کو پکڑنے دوڑتا ہے۔ لتا چیختے چلاتے کمرے میں بھاگ گئی ہے)

بملا:۔ ارے رے رے۔ یہ کیا کر رہے ہیں آپ؟

موہن:۔ ہاتھ میں تو آ، دیکھ، مزہ چکھاتا ہوں،

لتا:۔ تھوبڑا دیکھا ہے اپنا، آئینہ میں!

بملا:۔ جانے بھی دیجیے۔ وہ تو بچی ہے؟

موہن:۔ بچی ہے!! ہوں! یہ بچی ہے؟

(موہن موقعہ دیکھ کر اس کو چوٹی سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچتا ہے)

لتا:۔ (چیخ کر) ماں!!

موہن:۔ ماں کی بچی

ماں:۔ (اندر سے) موہن! کیا ہے؟

موہن (آہستہ سے) پاگل کتے نے کاٹا ہے اسے؟

ماں:۔ موہن!

موہن:۔ کچھ نہیں ماں!

بملا:۔ چھوڑ دیجئے، چھوڑ دیئے بھی!

(بملا اُس کے ہاتھوں سے لتا کے بالوں کو چھڑواتی ہے، لتا چھٹتے ہی موہن کو چڑاتے ہوئے بھاگ نکلتی ہے۔ موہن ناشتہ کرنے لگتا ہے)

موہن:۔ ناشتہ تو تم بہت بڑھیا بنا لیتی ہو!

بملا:۔ ہاں، معلوم ہے

موہن:۔ ذرا تمہارا ہاتھ دینا تو

(موہن اس کا ہاتھ پکڑ کر اس کی انگلیوں کو منہ میں ڈالتا ہے)

بملا:۔ (ہاتھ کھینچ کر) یہ کیا؟ چھی!!

موہن:۔ دیکھ رہا تھا۔ جن انگلیوں نے اتنا لذیذ ناشتہ بنایا ہے اُن انگلیوں کا ذائقہ کتنا لذیذ ہے؟؟

بملا:۔ چلو جاؤ!

موہن:۔ ایسے جب "جاؤ" کہتی ہو نا تو تم سے لپٹ جانے کو جی کرتا ہے!

(موہن اُس سے لپٹنے آگے جھکتا ہے، بملا اپنے آپ کو بچاتے ہوئے پیچھے ہٹ جاتی ہے، اتنے میں دروازہ پر گھنٹی بجتی ہے)

بملا:۔ آپ ناشتہ کیجئے، میں دیکھتی ہوں!

(موہن ناشتہ کر کے پانی پیتا ہے، بملا ایک لفافہ لے کر لوٹتی ہے)

موہن:۔ کون تھا؟

بملا:۔ پوسٹ مین۔

موہن:۔ کس کا خط ہے

بملا:۔ (لفافہ کھولتے ہوئے) کالی چرن کا!

موہن:۔ بڈھے نے بہت دنوں کے بعد یاد کیا ہے ہمیں! دیکھیں کیا لکھا ہے؟

بملا:۔ آپ نے کبھی انہیں خط لکھا ہے! یا ان کے خط کا جواب دیا ہے؟ جو وہ آپ کو یاد کریں گے؟

موہن:۔ تو پھر یہ کیا ہے؟

بملا:۔ یہ خط تو انہوں نے اپنی بھابی اور ماتا جی کو لکھا ہے۔

موہن:۔ ہاں! اب اسے کوئی کام دھندا نہیں ہوگا اس لئے تم دونوں کو خط لکھنے بیٹھا ہوگا۔ لکھا ہوگا .. ہمارے یہاں گرمی بہت ہے آلو پیاز مارکیٹ سے غائب ہو گئے ہیں۔ چینی کے دام بھی بڑھ گئے ہیں۔ موسی آئی تھیں، ان کے منے کو دکام ہو گیا ہے مجھے بھی ہلکی سی کھانسی ہے.. .

(بملا ہنسنے لگتی ہے، اتنے میں ماں داخل ہوتی ہے)

ماں:۔ کس کی چٹھی ہے موہن؟

موہن:۔ کلکتہ سے کالی چرن کی چٹھی آئی ہے۔

ماں:۔ کیا لکھا ہے؟

موہن:۔ وہی تو پڑھ رہا ہوں، کمبخت ایم اے پاس ہے مگر ٹھیک سے خط تک لکھنا نہیں آتا۔

ماں:۔ پڑھ کر سنا، خیریت سے تو ہے نا؟

موہن ۔ (ہنس کر) ایسے کبھی کچھ ہوا ہے جو ....

ماں ۔ ہاں ہاں ۔ بس کر، پہلے خط پڑھ کر سنا !

موہن ۔ اور یہ سنو : ۔ " عزیز موہن ! میری شادی کے بعد میں نے تمہیں کئی خط لکھے مگر تمہاری طرف سے کوئی جواب نہیں ملا ، اکثر آدمی بمبئی جانے کے بعد بمبئی کا ہو کر رہ جاتا ہے مگر مجھے دکھ تو ماں کے لئے ہو رہا ہے کہ وہ بھی مجھے بمبئی جا کر بھول گئی ...."

ماں ۔ پگلا کہیں کا ، مجھے پڑھنا لکھنا تھوڑے ہی آتا ہے .. اور پھر میں نے تجھے کتنی بار کہا ہے کہ ..

موہن ۔ آگے سنو ماں ! اوں اوں ۔ ہاں ! " ویسے تو میں بھی تمہیں خط نہ لکھتا مگر ماں اور بھابی کو ایک خوشخبری دینی تھی ۔ اس ..

بملا ۔ میں نے کہا تھا نا یہ خط انہوں نے ماں اور مجھے ....

موہن ۔ ہاں ہاں .. اب آگے پڑھنے بھی دو گی ؟ .... " خوشخبری دینی تھی ۔ اس لئے خط لکھ رہا ہوں ۔ موہن ! میرے یہاں یعنی کل شام تین بج کر بیس منٹ پر تمہاری بھابی نے لڑکے کو جنم دیا ہے ۔ ماں بیٹا دونوں خیریت سے ہیں ...."

ماں ۔ کالی چرن کے گھر لڑکا آیا ۔ کالیا کے یہاں .. سیج ! جگ جگ جیئے میرا لال !!

(بملا تپائی پر سے ناشتہ کی تشتری اور گلاس لے کر جانے کو مڑتی ہے)

موہن ۔ سنو ماں ! آگے لکھتا ہے ارے تم کہاں چل دی بملا !

بملا ۔ ابھی آپ کے کوٹ میں بٹن ٹانکنا ہے اور آپ کے دفتر جانے کا وقت ہوا جا رہا ہے !! ...

موہن ۔ پورا خط تو سنتی جاؤ !

بملا ۔ میں بعد میں پڑھ لوں گی ۔ (چلی جاتی ہے)

موہن ۔ اچھا سنو ماں ! .. ارے یہ کیا ؟ ! تمہاری آنکھوں میں آنسو !!!

ماں ۔ (آنسو پونچھ کر) کچھ نہیں تو آگے پڑھ ! ۔

موہن ۔ نہیں ماں ، سچ بتاؤ کیا بات ہے ؟ ۔

ماں ۔ بیٹے ! کالی چرن کتنا بھاگیہ وان ہے ۔ پچھلے سال شادی کی اور بھگوان نے اس سال اس کی بہو کی گود ہری کر دی اور .. اور ... ایک بدنصیب میں ہوں جو آٹھ سالوں سے ترسے بچے کو اس گود میں کھلانے کے ارمان لئے تڑپ رہی ہوں ! ۔

موہن ۔ بھگوان پر بھروسہ رکھو ماں ! ۔

ماں ۔ مجھے اس پر پورا بھروسہ ہے مگر اب اس بڑھاپے پر سے اعتبار اٹھتا جا رہا ہے ۔

موہن ۔ ایسا کیوں کہتی ہو ماں ؟ ... اور پھر گھر میں میں ہوں تو ، ہم بھی تو بچے ہی ہیں تمہارے لئے ۔

ماں ۔ ہاں ، مگر میری عمر .. عمر کے ہر مرحلے کا اپنا ایک تقاضہ ہوتا ہے اپنے بچوں کو کھانے پانے کے میرے دن کب کے ڈھل گئے اور پوتے پوتیوں کو لوریاں گا کر سلانے کے دن ہیں میرے ، مگر وہ بھی ہاتھ سے پھسلتے جا رہے ہیں ۔

موہن ۔ ماں ! جب ڈاکٹروں نے ہی آس چھوڑ دی ہے تو تم ان ارمانوں کو لئے کیوں بیٹھی ہو ؟ ۔

ماں ۔ ڈاکٹروں نے چھوڑ دی ہے ، میں کیسے چھوڑ دوں ؟ اس آس کے پنچھی کو کتنا کچھ کر کے اڑاتی ہوں تو بھی پھر اسی جگہ پر آ کر بیٹھتا ہے

موہن ۔ ایسی باتوں کے لئے کوئی کیا کر سکتا ہے ؟ اور پھر تم نے بھی تو کم کوشش نہیں کی ۔ کوئی ڈاکٹر ، حکیم ، پیر اولیا ، جاپ منتر ، تعویذ ٹونا ، کچھ بھی تو نہ چھوڑا ، سب کچھ آزما لیا مگر نتیجہ !! کچھ نہیں نکلا کیسے نکلتا ؟ ... تعویذ ٹونوں سے اگر بچے پیدا ہوتے تو دنیا کی ہر عورت ..

ماں ۔ مجھے دنیا بھر کی عورتوں کی نہیں اپنے گھر کی چنتا ہے ۔ میں چاہتی ہوں کہ تمہارے بعد اس خاندان کے فلک پر اور بھی نام ابھریں اور یہ سلسلہ ابد تک چلتا رہے ۔

موہن ۔ میں اس کے لئے کیا کر سکتا ہوں ؟ ۔

ماں ۔ کیوں ؟ ! تم کیا نہیں کر سکتے ؟ تمہیں تو ہو جو سب کچھ کر سکتے ہو ۔

موہن ۔ کیا ؟ !!

ماں ۔ دوسری شادی ! ۔

موہن ۔ ماں !! ۔

ماں ۔ ہاں ! ۔ دوسری شادی ۔

موہن ۔ ماں ! میں نے تمہیں کتنی بار کہا ہے کہ تم دوسری شادی کا خیال چھوڑ دو ۔

ماں ۔ اور میں نے بھی تمہیں کتنی بار کہا ہے کہ اپنے پرکھوں کا نام چلانے

کے لئے تمہیں قربانی دینی ہوگی۔

موہن:۔ بملا کی کوکھ نہیں بھرتی۔ یہ اس کا قصور نہیں ہے، سوچو بھی تو تمہاری بھی بیٹی ہے۔ کل اسی کے سسرال والے اس پر سوت لائیں تو کیا تم اسے برداشت کر لوگی۔؟

ماں:۔ مجھے یہ سب قصے کہانیاں نہیں سننی ہیں۔ میں تو اس گھر میں ہنستا کھیلتا بچہ دیکھ کر آخری سانس لینا چاہتی ہوں۔

موہن:۔ تم یہ چاہتی ہو کہ قدرت کی بے انصافی سے کچلی، بملا کی زندگی کو اور کچلا جائے؟

ماں:۔ میں ایسا کہاں کہتی ہوں؟ بہو خود اس بات کے لئے راضی ہے۔

موہن:۔ کیسی بات کرتی ہو ماں؟ کون عورت ہے جو اپنے اوپر سوت آنے سے خوش ہو؟

ماں:۔ تو جا کر پوچھ لے خود اپنی گھر والی سے۔

موہن:۔ میں جانتا ہوں، بملا اپنی بڑا دل کر کے بہت کچھ کہہ رہی ہے مگر وہ ایک عورت ہے، عورت!

ماں:۔ تو ایک عورت کو، عورت کیا ہوتی ہے سمجھانا چاہتا ہے؟ عورت اولاد کے لئے.....

موہن:۔ سوکھے گھاس کے ڈھیر پر چنگاری ڈالنے سے شعلے بھڑک اٹھیں گے اور وہ شعلے آس پاس کی چیزوں کو جلا کر راکھ کر دیں گے۔

ماں:۔ موہن!

موہن:۔ اور پھر تمہیں وہ دن یاد ہے جب تم بیمار تھیں اور بملا نے دن رات۔ ۔

ماں:۔ میں کہاں اس کا برا چاہتی ہوں؟ نئی بہو کے بچوں سے اس کا حوصلہ بنا رہے گا۔

موہن:۔ حوصلہ بنا رہے گا۔ اونہہ .. . ماں! تم نے ایسے کتنوں کو دیکھا ہے جو دوسری شادی کے بعد سکھ سے جی سکے ہوں؟ جن کے گھر میں دوسری شادی کی بعد جھگڑوں کی ہولیاں نہ جلی ہوں؟ اور تم ان ہولیوں کو ..

ماں:۔ گویا تو مجھے جھگڑوں کی ہولیاں جلانے والی کہتا ہے؟ میں فسادکھڑے کرنا چاہتی ہوں نا؟ میں اس گھر کو دوزخ بنانا چاہتی ہوں نا؟ موہن! تو ان سفید بالوں میں دھول اڑا رہا ہے مگر یاد رکھ۔ جب تو ایک عمر کو پہنچے گا نا۔ تب اولاد کے لئے سر پیٹ کر رہ جائے گا مگر....

موہن:۔ میں ایسی اولاد کے لئے کبھی نہیں تڑپوں گا جس کی وجہ سے میرے گھر کا سکھ چین تباہ ہو جائے!

ماں:۔ تجھے کیا معلوم اولاد کی محبت کیا ہوتی ہے؟ تو نے کبھی کسی کو بیٹا کہا ہوتو نا (روتی ہے)

موہن:۔ ماں!

ماں:۔ (روتے ہوئے) تیرے دل میں آئے دلیا کر۔ میرا کیا ہے بہت بیت چکی ہے، تھوڑی ہے وہ بھی بھگوان کا نام لیتے بیت جائے گی۔

(ماں آنسو پونچھتے ہوئے دوسرے کمرے میں جاتی ہے، موہن ماں کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے پھر اپنا بریف کیس اٹھاتا ہے)

موہن:۔ بملا! .. بملا! .. .. میرا کوٹ؟

بملا:۔ (داخل ہوتے ہوئے) جی! ابھی بٹن ٹانکے دیتی ہوں۔

موہن:۔ ابھی تک بٹن ٹانکا نہیں ہوا؟

بملا:۔ سوئی چبھ گئی تھی اس لئے....

موہن:۔ سوئی چبھ گئی تھی!! کہاں؟ ۔ دیکھوں!! ..

بملا:۔ یہ گھاؤ آپ کو نہیں دکھائی دے گا۔ دل کے یہ گہرے گھاؤ آپ کو دکھائی دیئے ہوتے تو آپ ماں سے ایسی باتیں نہ کرتے

موہن:۔ بملا! تو کیا ...

بملا:۔ ہاں! اب مجھے بھی اس گھر کی دیواریں کاٹ کھانے کو آتی ہیں آٹھ آٹھ سالوں سے انتظار کرتے آئے ہیں مگر..... مجھ سے اب یہ دکھ برداشت نہیں ہوتا!

موہن:۔ تم سکھ سے نہیں ہو؟

بملا:۔ سکھ سے؟ آپ سکھ کس کو کہتے ہیں؟ یہ گھر؟ یہ فرنیچر، رتبہ دھن دولت؟ — کس کو کہتے ہیں آپ سکھ؟

موہن:۔ کیوں یہ سکھ کے لوازمات نہیں ہیں؟

بملا:۔ صرف لوازمات ہیں۔ جسمانی سکھ کے!

موہن:۔ تو پھر اور کیا چاہئے؟

بملا:۔ روحانی سکون!

موہن:۔ ہمارا پیار روحانی سکون نہیں دیتا؟

بملا:۔ دیتا ہے
موہن:۔ پھر یہ سب ؟ .....
بملا:۔ آپ کا پیار میرے سکون کا پہلا قدم ہے ۔
موہن:۔ تو ؟
بملا:۔ اُسے آگے بھی تو بڑھنا ہے ، ٹھہرا ہوا پانی بدبو دینے لگتا ہے
موہن:۔ تم کیا چاہتی ہو ؟
بملا:۔ میں کیا چاہتی ہوں ؟ (موہن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتی ہے)
موہن:۔ ہاں ! کیا چاہتی ہو تم ؟
بملا:۔ میں ! . میں .. (سسکیاں لیتے ہوئے درا اونچی آواز میں) میں ماں بننا چاہتی ہوں ، ماں !۔ (روتی ہے)
پھر چاہے وہ بچہ میری سوت کے پیٹ سے ہی کیوں نہ پیدا ہوا ہو
کم از کم وہ مجھے بڑی ، سوتیلی ارے کیسی بھی ، ماں تو کہے گا
موہن:۔ ماں کہلوانے کی خاطر تم مجھے کیوں قربانی کا بکرا بنا رہی ہو ؟
بملا:۔ میری خاطر ، میرے پیار کی خاطر ، کیا آپ اتنا نہیں کریں گے ؟؟
موہن:۔ پیار — پیار کو تم نے کیا کوئی ملکیت سمجھ رکھا ہے جس کا کوئی بٹوارہ کیا جا سکے ۔
بملا:۔ میں آپ جتنی اونچی اڑانیں نہیں لے سکتی مگر اتنا یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ ماں جو کہہ رہی ہیں وہ سب سچ ہے ، آپ ماں سے پوچھ رہے تھے کہ ایسا کون ہے جو دوسری شادی کے بعد سکھ سے جیا ہو ، تو میں بھی آپ سے پوچھتی ہوں کہ آپ ایسے کتنوں کو جانتے ہیں جو بن اولاد کے چین سے مر سکے ہوں ؟
موہن:۔ میں جینے کی سوچ رہا ہوں اور تمہیں اپنی موت کو سدھارنے کی فکر لگی ہوئی ہے ۔
بملا:۔ جو چین سے جی نہیں سکا وہ شانتی سے مر بھی نہیں سکتا .....
مان لیجئے ، کل میں مر گئی تو ؟
موہن:۔ کل !! کل کیوں ؟ آج کیوں نہیں !
بملا:۔ میں مذاق نہیں کر رہی !
موہن:۔ میں بھی اس کے موڈ میں نہیں ہوں ۔
بملا:۔ میری موت کے بعد تو آپ کو دوسری شادی کرنی ہی ہوگی پھر میرے جیتے جی ...
شاعر ۔ بمبئی

موہن:۔ مرنے والے کو اس کی موت کے بعد دنیا کیا کرے گی اس کی فکر نہیں کرنی چاہئے ۔
بملا:۔ گویا — میری موت کے بعد تو آپ دوسری شادی کریں گے ، پر جیتے جی نہیں !
موہن:۔ تم بے کار باتوں کو الجھا رہی ہو ، کون کس کی موت کے بعد کیا کرے گا اس کا سوال ہی نہیں اٹھتا !
بملا:۔ کچھ بھی کہئے ، آپ کو دوسری شادی کرنی ہی ہوگی ۔
موہن:۔ نہیں ۔ مجھے اس کے لئے کوئی مجبور نہیں کر سکتا ! ۔
بملا:۔ اگر آپ ایسا نہیں کریں گے تو میں خودکشی کر لوں گی ۔
موہن:۔ بملا !
بملا:۔ مجھ ابھاگن کی وجہ سے اگر اس گھر کا سکھ چین ، ماں بیٹے کا پیار خاندان کا نام مٹ جاتا ہے تو میرا مرنا ہی بہتر ہے ۔
موہن:۔ بملا ! .... بملا !
بملا:۔ ہاں ! میں جان دے دوں گی ۔
موہن:۔ جان دے دو گی !! ؟
بملا:۔ ہاں !
موہن:۔ دے دو .. دے دو ... جاؤ دے دو جان !
(موہن دونوں ہاتھوں میں سر دبا کر بیٹھ جاتا ہے ، بملا اس کی طرف ایک پل دیکھ کر الماری کی طرف بڑھتی ہے ۔ ایک دو دراز کھول کر دوا کی بوتل نکالتی ہے ۔ دراز کی آواز سن کر موہن اس کی طرف دیکھتا ہے اور بھاگ کر اس کے ہاتھ سے بوتل گرا دیتا ہے ۔
موہن:۔ کیا بچپنا لگا رکھا ہے ؟!
بملا:۔ مت روکو مجھے ، مر جانے دو ، میں مرنا چاہتی ہوں .. .. میں مرنا چاہتی ہوں ! مت روکو مجھے !
(موہن بملا کو ایک تھپڑ رسید کرتا ہے ، بملا پھٹی آنکھوں سے اسے دیکھتی ہے پھر پلٹ کر دیوار کے سہارے رونے لگتی ہے ، موہن خود اپنی اس حرکت پر حیران ہے)
بملا:۔ آپ کب تک مجھ پر پہرہ دیتے رہیں گے ؟ میں کبھی نہ کبھی جان دے ہی دوں گی ۔
موہن:۔ بملا ! ... اگر تمہاری یہی مرضی ہے تو ٹھیک ہے میں

میں دوسری شادی کروں گا ..   . مگر یاد رکھو تمہیں اس کے لئے پچھتانا ہوگا، آج تم اس ٹہنی پر کلہاڑا چلانے کو کہہ رہی ہو جس پر ہماری زندگی کا ننھا سا گھونسلہ آباد ہے مگر یہ مت بھولو کہ یہ ٹہنی زمین کو لگی نہیں کہ گھونسلے کا تنکا بکھر کر رہ جائیگا

بملا :۔ میں ان تنکوں کو پھر سے سمیٹ کر ایک نیا گھونسلہ آباد کروں گی جس میں نئی بہو کے ..... ہمارے بچوں کی کھلکھلاہٹ بھری ہنسی گونجتی رہی ہو گی۔

موہن :۔ تو ٹھیک ہے، ویسا ہی سہی!

(موہن بریف کیس اٹھا کر جانے کو بڑھتا ہے)

بملا :۔ سنئے..... (موہن رکتا ہے) ماں نے گوری شنکر کی لڑکی کانتا کو آپ کے لئے دیکھ رکھا ہے، میں ماں سے کہوں ؟ وہ بات پکی کرلیں ؟؟

موہن :۔ نہیں! اس کی غریبی سے فائدہ اٹھانے کا خیال مت کرو۔ ماں سے کہنا کہنا میرا اپنا انتظام میں خود کرلوں گا!

(موہن جانے لو بڑھتا ہے، بملا اسے جاتے ہوئے دیکھتی ہے روشنی آہستہ سے کم سے کم تر ہوتے ہوئے اندھیرے میں بدل جاتی ہے)

(ہلکے سے روشنی ابھرتی ہے جو رفتہ رفتہ بڑھ کر اجالے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بملا ڈرائنگ روم میں ایک تپائی پر گلدان میں پھول سجا کر پیچھے ہٹ کر دیکھتی ہے کہ پھول ٹھیک سے سجے ہیں کہ نہیں۔ اتنے میں نوکر ایک گادی اٹھائے گلدان اور بملا کے بیچ سے گذرتا ہے)

بملا :۔ دلّو! یہ کیا ہے ؟

دلّو :۔ گادی ہے!!

بملا :۔ وہ تو مجھے بھی دکھ رہا ہے مگر یہ کہاں لئے جا رہا ہے ؟

دلّو :۔ پوجا کے کمرے میں!

بملا :۔ کس کے لئے ؟

دلّو :۔ ماتا جی نے کہا ہے کہ آپ کا بستر آج سے پوجا والے کمرے میں لگے گا

بملا :۔ پوجا والے کمرے میں!! کیوں ؟

دلّو :۔ (الجھن سی محسوس کرتے ہوئے) وہ تو .. وہ تو مالک .... مالک کا آج .... وہ دوسری شادی ... نئی بہو ...

بملا :۔ ہاں ہاں .... ٹھیک ہے ... ٹھیک ہے۔ تو جا۔

(دلّو جاتا ہے۔ بملا گم سم سی کھڑی ہے۔ اتنے میں لتا داخل ہوتی ہے۔)

لتا :۔ بھابی! بھیا کہاں ہیں ؟

بملا :۔ باتھ روم میں .... نہا رہے ہیں!

(لتا صوفے پر بیٹھتی ہے۔ وہ سنجیدہ ہے)

بملا :۔ کیوں ؟ کیا بات ہے لتا!؟

لتا :۔ کیا بات ہے! پوچھ تو ایسے رہی ہیں، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں!!!

بملا :۔ میں سمجھی نہیں!

لتا :۔ سمجھتی نہیں اسی لئے تو یہ سب ہو رہا ہے۔ بھابی! کیا میں یہ جان سکتی ہوں کہ بھیا دوسری شادی کر رہے ہیں اور آپ خاموش کیوں ہیں ؟

بملا :۔ تمہارے بھیا کو دوسری شادی کے لئے میں نے ہی مجبور کیا ہے۔

لتا :۔ آپ نے مجبور کیا ہے! کیوں ؟

بملا :۔ یہ سب ——— تمہاری سمجھ میں نہیں آئے گا، تم ابھی چھوٹی ہو۔

لتا :۔ چھوٹی ہوں! تو کیا ہوا ؟ اس گھر کی فرد تو ہوں، گھر میں اتنا بڑا ہنگامہ ہونے کو ہے اور مجھے اس کی خبر تک نہیں!

بملا :۔ تمہیں خبر ہوتی تو بھی کیا فرق پڑتا۔ تقدیر کا لکھا کوئی نہیں ٹال سکتا۔

لتا :۔ کبھی تو کہتی ہیں کہ آپ نے بھیا کو شادی کے لئے مجبور کیا ہے اور کبھی تقدیر کی بات کرتی ہیں۔

موہن :۔ (داخل ہوتے ہوئے) کس کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہے؟

لتا :۔ بھیا! سنا ہے آپ دوسری شادی کر رہے ہیں ؟

(موہن بملا کی طرف دیکھتا ہے، بملا آنکھیں جھکا لیتی ہے)

لتا :۔ وہاں کیا دیکھتے ہیں ؟ شادی آپ کی ہو رہی ہے ان کی نہیں!

(بملا اندر جانے کو مڑتی ہے)

موہن :۔ ٹھہرو بملا!! ۔ تم کہاں جا رہی ہو ؟ (بملا رکتی ہے) طوفان آنے پر تو پیڑ پودے بھی پیٹھ نہیں دکھاتے۔ اب یہ طوفان

تو تمہارے جانے پر آ رہا ہے۔

لتا۔ پہیلیاں مت بجھاؤ بھیا! میں آپ کی چھوٹی بہن، یہ جاننا چاہتی ہوں کہ میرا بڑا بھائی دوسری شادی کیوں کر رہا ہے؟

موہن۔ بات دراصل یہ ہے لتا!____ تمہاری بھابی....

لتا۔ کیا کمی ہے میری بھابی میں جو....

موہن۔ بات کمی کی نہیں۔ بات دراصل.... (موہن بملا کی طرف دیکھتا ہے)

بملا۔ بات یہ ہے لتا!____ میں ماں نہیں بن سکتی!

لتا۔ تو کیا ہوا؟

بملا۔ تم چھوٹی ہو، نہیں سمجھ سکو گی ان باتوں کو!

لتا۔ سمجھ نہیں سکتی تو سمجھاتے کیوں نہیں.... بھیا چپ کیوں ٹھہرے ہو، بتاؤ! بھابی ماں نہیں بن سکتیں تو کونسا آسمان ٹوٹ پڑا ہے اس گھر پر!؟؟

موہن۔ گھر پر نہیں ٹوٹتا....

لتا۔ تو پھر؟؟

موہن۔ خاندان پر ٹوٹتا ہے، خاندان کا نام آگے بڑھانے کے لئے گھر میں میرا بیٹا ہونا ضروری ہے

لتا۔ آپ کا ایسا ماننا ہے؟

بملا۔ ان کا نہیں، میرا ایسا ماننا ہے، میں پہلے ہی تمہیں بتا چکی ہوں کہ میرے کہنے پر وہ....

موہن۔ بھیا! میں آپ سے ایک بات پوچھوں؟

موہن۔ پوچھو!

لتا۔ آپ دوسری شادی کرنے نکلے ہیں کیونکہ بھابی ماں نہیں بن سکتیں مان لیجئے اگر آپ باپ نہ بن سکتے تو کیا بھابی کے لئے دوسرا مرد....

بملا۔ لتا!

(بملا ہاتھ اٹھائے لتا کو مارنے آگے بڑھتی ہے مگر لتا کے قریب پہنچتے پہنچتے وہ خود پر قابو پالیتی ہے)

لتا۔ رک کیوں گئیں؟ مارئیے نا!

بملا۔ سوری! I am sorry Latta

لتا۔ نہیں.... نہیں اس ملک کی عورتوں کا بھلا کبھی نہیں ہو سکتا.... کبھی نہیں.... آپ شاستروں کو جینا چاہتے ہیں، زندگی کو

نہیں!!

(لتا غصہ سے چلی جاتی ہے۔ موہن اور بملا کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ بملا سسکیاں لینے لگتی ہے)

موہن۔ رو رہی ہو؟ ابھی تو آنے والے گھر میں آئے بھی نہیں اور....

بملا۔ ایسا نہ کہئے۔ موہن!... پلیز ایسا نہ کہئے۔ میں.... میں نہیں رو دوں گی۔

ماں۔ (داخل ہوتے ہوئے) موہن! نہانا ہو گیا؟

موہن۔ ہاں ماں!

بملا۔ آپ تیار ہو جائیے میں ناشتہ لے آتی ہوں (بملا جاتی ہے)

ماں۔ دیکھ جانے سے پہلے بھگوان کو ماتھا ٹیک کر جانا۔

موہن۔ اچھا ماں! (موہن کپڑے پہننے لگتا ہے)

ماں۔ موہن!

موہن۔ جی ماں!

ماں۔ تم شادی میں تو کسی کو لے نہیں جا رہے، ٹھیک ہے۔ ہمیں لڑکی نہیں دکھائی، وہ بھی ٹھیک ہے! کم از کم یہ تو بتاؤ کہ لڑکی کیسی ہے؟

موہن۔ اچھی ہے ماں!

ماں۔ خوبصورت ہے نا!؟

موہن۔ دیکھ کر تم ہی بتانا!

ماں۔ کیا نام ہے اس کا؟

موہن۔ جب وہ یہاں بہو بن کر آئے۔ تب اسی سے پوچھ لینا!

ماں۔ شادی میں کوئی دوست وغیرہ آنے والے ہیں کیا؟

موہن۔ ماں، میں نے تمہیں پہلے ہی بتا دیا ہے نا کہ شادی میں میرے سوا اور کوئی نہیں جائے گا۔ میں اس کا ڈھنڈورا پیٹنا نہیں چاہتا۔ تھوڑی بہت قانونی کارروائی ہے، اسے نپٹا کر میں خود اسے لے آؤں گا۔

(بملا داخل ہوتی ہے اس کے ہاتھ میں ناشتہ کی تشتری اور گلاس ہے)

ماں۔ اچھا بیٹے جیسی تیری مرضی، تو دوسری شادی کر رہا ہے میرے لئے کیا کم ہے؟ اور پھر تو نے جو پسند کی ہے وہ لڑکی بھلا بری ہو سکتی ہے؟ (ماں جاتی ہے)

بملا:۔ آج کل آپ بہت سخت ہوتے جا رہے ہیں۔

موہن:۔ (مسکرا کر) پگلی!

بملا:۔ آپ ہنس رہے ہیں!! کم از کم ماں جی کے دل کا تو خیال کیجئے!

موہن:۔ مجھے ماں کے دل کا خیال ہے۔ اسی لئے تو یہ سب کر رہا ہوں
ورنہ مجھے زندگی کی ابھی دوڑ میں گانٹھیں ڈالنے کی کوئی خواہش
نہیں تھی۔ میں تو اسے کسی اور ڈھنگ سے سلجھانا چاہتا تھا۔

بملا:۔ (جبراً مسکراتے ہوئے) ٹھیک ہے۔ چلئے۔ پہلے آپ ناشتہ
کر لیجئے پھر تیار ہو جائیے۔ دیری ہو رہی ہے،

موہن:۔ کیوں!؟! ۔ آج بہت جلد بازی کر رہی ہو؟ میں نے کہا!
پنڈت جی انتظار کریں گے تو میرا کریں گے اور فکر تمہیں لگی
ہے؟ (ہنستا ہے)

بملا:۔ ابھی تک آپ نے بالوں کو کنگھی نہیں دی؟ ہائے ربا، باہر
برسات ہو رہی ہے اور آپ گیلے بال لئے بیٹھے ہیں۔ کہیں
سردی نہ لگ جائے۔

موہن:۔ (ہنستے ہوئے) لگنے دو، اب تو سیوا کے لئے ایک کے بجائے
دو دو ہو رہی ہیں، پھر کس بات کا ڈر ہے۔

بملا:۔ پھر وہی مذاق! لیجئے ناشتہ کر لیجئے،
(باہر آسمان میں بادلوں کی گڑگڑاہٹ ہوتی ہے)

موہن:۔ شاید آج زوروں کی بارش ہوگی۔

بملا:۔ ہاں! میں سویرے اٹھی، تب تو آسمان بالکل صاف تھا
نہ جانے اتنی دیر میں یہ بادل کہاں سے آدھمکے؟

موہن:۔ بادل اور دکھ بغیر اطلاع دئے آدھمکتے ہیں۔

بملا:۔ برسات کے دن ہیں، بارش نہ ہوگی تو اور کیا ہوگا؟!

موہن:۔ آج تو تم نے ہمارے پسند کی چیز بنائی ہے... ہوں۔ واہ

بملا:۔ ہاں، سوچا آج آپ کے پسند کی چیز کھلا دوں، کل سے تو نئی
بہو کے ہاتھوں....

موہن:۔ کیوں، آتے ہی اسے رسوئی گھر میں ڈالنے کا ارادہ ہے کیا؟

بملا:۔ نہیں نہیں، بھلا میرے ہوتے ہوئے اسے کام کرنے کی کیا
ضرورت ہے؟... میں تو...

موہن:۔ نہ جانے اُسے ایسا سب ذائقہ دار پکانا آتا بھی ہے یا نہیں
(موہن بملا کا ہاتھ سہلانے لگتا ہے)

شاعر بمبئی

بملا:۔ میں ہوں نا!

موہن:۔ کیوں؟ ... میں نے تمہارا ہاتھ پکڑا ہے پھر بھی تم آج ناراض
ہو کر "چلو جاؤ" نہیں کہہ رہی؟
(بملا پیار سے اس کے بالوں میں ہاتھ پھیرتی ہے)

بملا:۔ آپ کب تک آجائیں گے۔

موہن:۔ بڑی خواہش ہے اپنی سوت کو دیکھنے کی!!

بملا:۔ سوت نہیں۔ بہن!

موہن:۔ (موہن بملا کا ہاتھ تھپتھپاتے ہوئے) جلد ہی آجاؤں گا

بملا:۔ باہر بارش ہو رہی ہے، ٹیکسی کر لیجئے گا، اور آتے وقت بھی
ٹیکسی سے ہی آئے گا۔

موہن:۔ آتے وقت تو ٹیکسی سے ہی آنا ہوگا، ورنہ نئی نویلی دلہن کیا
سوچے گی کہ تم نے ہی ایسا سکھا کر بھیجا ہوگا!

بملا:۔ (پیار سے) چلو جاؤ۔

موہن:۔ ایسا کہتی ہو نا تو تم سے لپٹ جانے کو جی....

ماں:۔ (اندر سے) موہن! تو ابھی تک تیار نہیں ہوا۔

موہن:۔ بس ابھی تیار ہو جاتا ہوں ماں۔

ماں:۔ (ہاتھ میں آرتی کی تھالی لئے داخل ہوتی ہے) ٹھیک ہے
ٹھیک ہے۔ جلدی تیار ہو جا اور ہاں بملا! تم نے کپڑوں کی
الماری خالی کر دی یا نہیں؟

بملا:۔ میں نے کل شام ہی خالی کر دی ہے۔

ماں:۔ ٹھیک ہے، اور دیکھو، نئی بہو کے آتے ہی اس کے کپڑے اُس
الماری میں رکھوا دینا۔

موہن:۔ ماں! مجھے نہیں لگتا اُس کے پاس اتنے کپڑے ہوں گے۔
دونوں کو ایک الماری میں ...

ماں:۔ نہیں بیٹے، ایک میان میں دو تلواریں ... نہیں نہیں ....
تو نہیں سمجھے گا یہ سب عورتوں کی باتیں ہیں یہ۔

لتا:۔ (داخل ہوتے ہوئے)۔ دلو! ... دلو!

ماں:۔ کیا ہے؟ اتنا کیوں چلا رہی ہو؟

لتا:۔ اس دلو کے بچے کو کتنی بار کہا ہے کہ میری چیزوں کو مت چھوا کر
گر دہ ہے کہ....

ماں:۔ اب ہوا کیا ہے، بتائے گی بھی!

ا:۔ میرے ڈرامہ کا اسکرپٹ نہ جانے کہاں رکھ دیا ہے اکب سے ڈھونڈ رہی ہوں۔

ما:۔ جا! وہ پڑے ہیں کاغذات میرے پلنگ پر ۔ کل رات خود پڑھ کر سنا رہی تھی مجھے ۔ بھول گئی (لتا جاتی ہے)

ما:۔ اور ہاں!... اوہو ہو ..... نہ جانے کیا کہہ رہی تھی....
ارے ہاں بملا! دیکھو! دتو کو بازار بھیج کر جلدی سے ایک ناریل منگوا لینا۔ ساتھ میں کچھ پھول بھی لانے کو کہہ دینا۔

لتا:۔ جی! (لتا ڈرامہ کا اسکرپٹ لیئے باہر جانے کو وہاں سے گذرتی ہے)

ما:۔ لتا! ٹھہرو۔ تمہیں صبح سویرے ان کاغذوں کی کیا ضرورت پڑگئی

ا:۔ میں ریہرسل کو جا رہی ہوں۔

ما:۔ آج تم وہاں نہیں جاؤ گی۔ معلوم نہیں آج تمہاری نئی بھابی آنے والی ہے؟

ا:۔ تو میں کیا کروں؟ میں چلی ریہرسل کو۔

ما:۔ ٹھہر.... میں نے تجھ سے کہا نا کہ آج تو وہاں نہیں جائے گی اور دیکھ نئی بھابی کے آتے ہی اسے پرنام کرنا۔

ا:۔ مجھے کیا ضرورت پڑی ہے۔ تم ہی آرتی اتارنا اس کی۔

ما:۔ تو تو اسے پرنام نہیں کرے گی؟

ا:۔ نہیں، وہ تمہاری بہو اور بھیا کی گھر والی ہو سکتی ہے میری بھابی نہیں۔ (لتا غصہ سے چلی جاتی ہے)

ما:۔ لتا! لتا!! ٹھہر تو سہی میں تیرے ناٹک واٹک سب بند کروا دوں گی۔

موہن:۔ جانے دو اسے ماں! غصہ میں ہے وہ۔

ماں:۔ (آرتی کی تھالی اٹھاتے ہوئے) زمانہ ہی ایسا آگیا ہے بڑے بوڑھوں کی عزت ہی نہیں کر پاتے یہ لوگ! (ماں آرتی کی تھالی لے کر موہن کے ماتھے پر ٹیکہ لگانے ہاتھ بڑھاتی ہے)

موہن:۔ یہ کیا ماں!؟

ما:۔ شادی کرنے جا رہے ہو، شگون کا ٹیکہ نہیں لگواؤ گے۔

ما:۔ اچھا اچھا۔

(ماں ٹیکا لگا کر چاول کے کچھ دانے موہن کے سر پر ڈالتی ہے، موہن ماں کے قدم چھوتا ہے تو وہ آشیرواد دے کر بلائیں لیتی ہے موہن ایک نظر بملا کی طرف دیکھتا ہے، پھر باہر جانے کے لئے
[illegible]
بڑھتا ہے)

ماں:۔ دتو! ارے او دتو (اندر جاتے ہوئے) کیا کر رہا ہے، ارے نگوڑے تجھے ابھی بازار جانا ہے۔

(بملا آہستہ آہستہ کھڑکی کی جانب جاتی ہے، روشنی رفتہ رفتہ کم ہونے لگتی ہے ——— اندھیرا)

(بملا بیٹھی سوچ میں ڈوبی نظر آتی ہے جب اندھیرا دھیرے سے روشنی میں بدلتا ہے۔ کچھ پل بعد وہ اٹھ کر کھڑکی کے پاس جاتی ہے پھر پریشان حال کمرے میں گھومنے لگتی ہے)

بملا:۔ بہت دیر ہوگئی، اب تک تو انہیں آجانا چاہیے تھا۔

ماں:۔ (اندر سے) بملا! موہن ابھی نہیں آیا، کہاں رک گیا؟

بملا:۔ اب آتے ہی ہوں گے ماں!

(بملا کچھ سوچتے ہوئے چہل قدمی کرتی ہے۔ اتنے میں باہر کار کے رکنے کی آواز سنائی دیتی ہے)

بملا:۔ وہ آگئے، وہ نئی بہو کو لے کر آگئے:

موہن:۔ (باہر سے) سنبھل کر اترنا۔ میں سامان اتارتا ہوں۔

بملا:۔ وہ آگئے (کھڑکی کی طرف بڑھ کر رک جاتی ہے) نہیں نہیں

(کار کا دروازہ بند ہونے اور کار کے جانے کی آواز آتی ہے)

موہن:۔ (باہر سے) چلو وجو یہ ہمارا گھر ہے!

بملا:۔ وجو!! تو اس کا نام۔ وجو۔ وجیہ ہے..... مجھے ان کا استقبال کرنا چاہیے۔ ماں، ماں! وہ آگئے ماں!!

ماں:۔ (اندر سے) وہ آرہے ہیں؟۔ آرتی کہاں رکھی ہے (داخل ہوکر) بملا آرتی کی تھالی؟

بملا:۔ وہاں۔ وہاں فرج کے اوپر ہی تو رکھی ہے۔

ماں:۔ اچھا اچھا میں لئے لیتی ہوں۔ اور دیکھ تو اندر کے کمرے میں رہنا۔ نئی بہو تجھے دیکھ کر کہیں برا نہ مان جائے۔

بملا:۔ اچھا ماں!

(ماں اندر جاتی ہے)

بملا:۔ میں اندر رہوں! کیا انہوں نے اس سے نہیں کہا ہوگا کہ میں... میں بھی ان کی....

موہن:۔ (باہر سے) آؤ آؤ۔ شرماؤ نہیں (ہنس کر) تمہارا ایسے شرمانا دیکھ کر تم سے لپٹ جانے کو جی کرتا ہے۔

بملا:۔ لپٹ جانے کو جی کرتا ہے!!۔ نہیں نہیں ... میں ۔ ۔ میں نہیں دیکھ سکوں گی، نہیں دیکھ سکوں گی ...

ماں:۔ (داخل ہوکر) ارے بملا تو ابھی تک یہیں ٹھہری ہے۔

بملا:۔ جاتی ہوں ماں!

(بملا جانے کو پلٹتی ہے کہ موہن دروازہ میں آکر ٹھہرتا ہے اس کے گلے میں ہار اور ہاتھ میں سوٹ کیس ہے)

موہن:۔ ماں!۔ بملا!۔۔۔ دیکھو ہم آگئے۔

(بملا تیزی سے اندر جانے کو بڑھتی ہے)

موہن:۔ بملا! میری قسم!

(بملا رکتی ہے، آہستہ سے پلٹتی ہے)

ماں:۔ موہن! بہو کہاں ہے؟

موہن:۔ بہو؟ ارے ہاں۔ (اپنی بغل میں دیکھتا ہے) آؤ۔ آؤ شرماؤ نہیں۔ آج سے یہ تمہارا ہی گھر ہے۔

(اتنے میں ہم دیکھتے ہیں کہ تین چار سال کا ایک بچہ موہن کے قریب آکر ٹھہرتا ہے)

ماں:۔ (چونک کر) موہن!! یہ کون ہے؟؟

موہن:۔ ماں! یہ وجو ہے۔ وجے آنند موہن شرما۔ میرا دتک پتر

بملا:۔ (دھیمی آواز میں) موہن!!

(ماں کے ہاتھ سے آرتی کی تھالی گر پڑتی ہے)

موہن:۔ وجو! یہ تمہاری دادی ماں ہیں اور یہ تمہاری ماں۔ پرنام کرو انہیں۔

(وجو پہلے دادی کی طرف اور پھر بملا کی جانب دیکھتا ہے)

وجو:۔ (بملا سے) ماں!

بملا:۔ (جذباتی انداز سے) میرے بیٹے!

وجو:۔ (دو قدم آگے بڑھ کر) ماں!

(بملا تیزی سے آگے بڑھ کر وجو کو گلے لگاتی ہے اور روتے ہوئے چومنے لگتی ہے ماں یہ دیکھ کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ موہن ماں کو گرتا دیکھ کر اس طرف لپکتا ہے)

موہن:۔ ماں۔ ماں۔ تمہیں کیا ہو گیا ماں! (پردہ گرتا ہے)

یعقوب موسیٰ
لیکچرار گورنمنٹ [illegible] آرٹس کالج

نثار میں تری گلیوں پہ

ایک غیر ملکی سیاح کو ہم نے " لیٹے ہیں رہگذر پہ ہم " کی سرتاپا تفسیر بنے ہوئے دیکھا تو شارع عام پر اس انوکھے یوگا کی وجہ پوچھی ۔

جواب ملا ۔ میں یہاں کے شاندار ماضی (اشارہ غالباً تاریخی عمارتوں کی طرف تھا) میں اتنا کھویا ہوا تھا کہ یہاں کے حال کے نشیب و فراز سے غافل ہو گیا ۔ جس طرح غریب و ترقی پذیر ممالک بین الاقوامی قرضوں کو ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں اسی طرح اس سڑک نے میرا استقبال کچھ اس والہانہ انداز میں کیا کہ بے اختیار گر کر گلے ملنے پر مجبور ہو گیا ۔

سڑک سے کافی دیر تک گلے مل چکنے تو ہم نے ان کو اٹھایا ۔ معلوم ہوا کہ ایک ٹانگ میں سخت چوٹ آئی ہے ۔ انہوں نے کہا ، ماضی اور حال کا احوال تو معلوم ہوا ۔ مستقبل میں کبھی نہیں آؤں گا ۔

ہم سوچنے لگے کہ ہمارے لڑکوں اور سڑکوں میں کتنا تضاد ہے ۔ کہاں وہ لڑکوں کا آنکھ بند کر کے بیرونی خیالات اور فیشن کو بلا چوں چرا قبول کر لینا اور کہاں حب الوطنی میں سرشار یہ سڑکیں جو ایک غیر ملکی کو اپنے سینہ پر برداشت نہ کر سکیں کہ وہ اپنے نقش قدم نہ جما دے اس لئے ایک جھٹکے میں وطن سے نکال دیا ۔

اس واقعہ کے بعد ہم نے محتاط قدم اٹھاتے ہوئے جب اپنی سڑکوں کا معائنہ کرنا شروع کیا تو یہ راز کھلا کہ ہمارے سماج کی طرح یہاں جگہ جگہ نشیب و فراز ہیں اور آبادی کے ساتھ ساتھ سڑکوں پر گڈھوں میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے ۔ کاش ایسے گڈھے بہت پہلے ہوتے تو شاید ہندوستان پر بیرونی تسلط نہ ہوتا ۔ کیا کریں اگلے وقتوں کے فرمانروا اپنے محلات کے علاوہ صلاح عامہ کا بھی خیال رکھتے تھے ۔ اب معاملہ الٹا ہے ۔

ہم ان خندقوں اور گڈھوں کے درمیان چھلانگ لگاتے ہوئے خیر و عافیت سے پہنچے کہ جب بلدیہ کے انجینئر کو سڑکوں کی پستہ حالی (ان چیک مسائل ۔ بھی) ہمارا سڑکوں پر خستہ حالی کی اصطلاح اب جچتی نہیں) کا ذکر کیا تو رازدارانہ انداز میں کہنے لگے ۔

" آپ ہماری سڑکوں کے پیچھے کیوں پڑے ہیں ۔ کیا مکان میں پاؤں بھاری ہیں " ۔ " جب پاؤں ہیں تو کبھی بھاری ہوں گے اور کبھی ہلکے ۔ یہ سڑکیں ہیں یا چڑیا گھر کے کھود دے گئے حوض " ؟

وہ چونکے " آپ ذرا کھل کر بات کیجئے " ۔

ہم نے کہا " دیکھئے پچھلے دنوں ہمارے ایک دوست جو اپنے حلیئے سے زندہ طلسمات کے شمالی ٹریڈ مارک لگتے ہیں ۔ باوجود احتیاط کے ایک گڈھے میں گر گئے ۔ دو چار ڈبکیاں لگا کر جب اوپر آئے تو چڑیا گھر کے حکام انہیں پنجرے میں بند کر کے لے گئے ۔

ہمارے اس انکشاف پر انجینئر صاحب بہت محظوظ ہوئے اور کہنے لگے کہ آپ نے ان عظیم راستوں کے ایک اور روشن پہلو سے ہمیں روشناس کروایا ۔ جہاں یہ راستے ہمارے سماج کے اونچ نیچ ہماری معیشت کے عجیب و غریب موڑ اور ہمارے باشندوں کی تقدیروں کی آڑھی ترچھی لکیروں کی عکاسی کرتے ہیں ، جس طرح ہم زندگی میں ہنگاموں کے قائل ہیں اسی طرح سڑکوں پر بھی ہنگامے چاہتے ہیں (حادثات کی رپورٹ شاہد ہے) اگر کوئی بیرونی ملک کا ماہر معاشیات ہماری سڑکوں کو ایک نظر دیکھ لے تو وہ ہماری تنگ معیشت اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں سے بخوبی واقف ہو سکتا ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ یہ ماہران ہوائی جہاز سے آتے ہیں اور کسی مہت افزا مقام پر رہ کر غربت اور پسماندگی کا جائزہ لیتے ہیں ۔ اور جناب سڑکوں کی اس شکستہ حالی میں سماج کے چند افراد کی روزی کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے آخر ڈاکٹر اور موٹر گیراج والے بھی تو انسان ہیں ۔ یہ کہہ کر وہ چھلانگ لگاتے ہوئے گلیوں میں غائب ہو گئے ۔

گلیوں کی بات آئی تو ان کا بھی ذکر ہو جائے۔ کچی گلیوں سے زیادہ ہم پکی سے کچی گلیاں دیکھتے آرہے ہیں۔ کئی گلیاں ایسی پُرخلوص ہوتی ہیں کہ وہ اجنبی کو ایسے اپنے دامن میں الجھا لیتی ہیں کہ بیچارے کو راستہ ہی نہیں ملتا۔ کئی گلیاں جدید افسانوں کی طرح غیر متوقع موڑ پر ختم ہو جاتی ہیں اور کئی گلیاں حکومت کے قائم کردہ کمیشنوں کی طرح پھیلتی ہی جاتی ہیں۔

ان گلیوں میں رہنے کے باعث ہمیں ہر موسم میں چھتری کھولے باہر نکلنے کی تمیز آگئی ہے۔ ورنہ ایسی سفید پوشی کا بھرم رکھنا مشکل ہے۔

ایک گلی کے ہر مکان میں تالیوں کی آواز پر خوش ہوئے کہ یہاں صاحب ذوق و فہم بستے ہیں۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ یہاں بکثرت ہیں ستم ظریفی یہ فردوس محلہ تھا۔

کئی گلیاں اتنی تنگ ہوتی ہیں کہ کوئی راز راز ہی نہیں رہتا سڑک پر آجاتا ہے۔ ایک مکان سے قبول کیا قبول کیا کی آواز پر فرط تجسس ہم نے کھڑکی میں جھانکا تو دیکھا ایک نوجوان دو زانو ہو کر جھوم جھوم کر قبول کیا، قبول کیا کہہ رہا ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اگلے ہفتہ ان کی شادی ہے۔ اور یہ مشق جاری ہے۔

سنا ہے جہاں چور، رہزن اور نقب زن ان پُرپیچ گلیوں سے خوش ہیں تو وہاں فقیر خاصے پریشان ہیں۔ وہ دور سے کسی مکان کے اوپر دھوئیں کو رقص کرتے دیکھ جب وہاں پہنچتے ہیں تو دھوئیں کو غائب پاتے ہیں اور کسی دوسرے مکان سے نکلتا دیکھتے ہیں تو بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں

اِس سے کہ اُس مکاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں آخر کہاں سے اُٹھتا ہے

اب ہر شہر میں دفتر بلدیہ کا ہونا ضروری سمجھا گیا ہے۔ یہ عمارت شہر کے ہنگاموں اور غلاظتوں سے دور کسی پُرفضا بلندی پر ہوتی ہے عمارت کے اطراف خوبصورت باغ ہوتا ہے۔ اور یہاں ایک آرام گاہ بھی ہوتی ہے، جس میں بلدی مشکلات و مسائل جاننے والی کمیٹی کے اراکین قیام کر کے شہر کے تعفن آنے والے مسائل کا دوربین سے مشاہدہ کر کے رپورٹ تیار کرتے ہیں۔ عموماً ایسی رپورٹیں کئی سو صفحات پر پھیلی ہوتی ہیں اور جس کا حاصل وہ معاوضہ ہوتا ہے جو ان اراکین کو ملتا ہے۔ ورنہ بیچاری گلیاں اور سڑکیں اپنی مرمت کو ترستی رہتی ہیں

شاہد بمبئی

تاوقتیکہ کوئی ہونے والا نہ آجائے۔

بلدیہ میں صیغۂ شکایات سب سے اوپری منزل پر ہوتا ہے۔ تاکہ لوگ اس بلندی کو دیکھ کر واپس چلے جائیں۔ تاہم چند کوہ پیما حضرات جب شکایات لے کر کسی نہ کسی طرح اس بلندی کو سر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ متعلقہ اہل کار لمبی رخصت پر ہے اور غالباً اسی لئے ابن انشا نے اپنے مکان کی شناخت کے لئے گھر سے باہر پڑے ہوئے غلاظت کے ڈھیر کو غنیمت جانا۔

ہم نے اپنے محلہ کی سڑک اور نالی کی مرمت کے سلسلہ میں شکایت داخل کرنے کی غرض سے اتنی بار بلدیہ کے چکر لگائے کہ لوگوں کو دھوکا ہو چلا کہ ہمارا تبادلہ اب بلدیہ میں ہو گیا ہے۔ ہمارے سالے صاحب نے تو اس زرخیز تبادلہ کی خبر سن کر ہمارے نام ایک لاری خریدنے کی کوشش بھی کر ڈالی۔

اب ان کو کون سمجھائے کہ یہ وہ در ہے جہاں کسی کی مراد پوری نہیں ہوئی یقین جانئے جب ہم گلیوں کے خندق نما گڈھوں سے بچتے ہوئے بخیر و عافیت پہنچتے ہیں تو گھر کے سارے افراد ہماری سلامتی پر ہمیں مبارکباد دیتے ہیں اور سکون کی سانس لے کر یہی دعا مانگتے ہیں

ع ۔ عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔ ○○

(سترھویں قسط)

خواب خواب سفر

رام لعل

۳ ستمبر ۱۹۷۸ء

صبح سویرے ہم لوگ (چاولہ، پورنیما چاولہ اور ہم) لوکل ٹرین سے نیشنل تھیٹر تک گئے۔ وہاں سے پیدل سمندر کے ساحل تک جو بہت دور نہیں تھا۔ آسمان پر کالے کالے بادل اڑتے پھرتے تھے۔ سڑکوں پر ٹکٹ کلکٹر کی ڈیوٹی کرنے والی موٹر گاڑی اپنا کام کرتی پھرتی تھی۔ اس کی گہری سانسوں سے کاغذ کا ایک ٹکڑا تک نہیں بچ سکتا تھا جو اڑ کر فٹ پاتھ پر بھی چلا جاتا تو موٹر اس کا وہاں بھی کامیاب تعاقب کر لیتی تھی۔

کرپل مان فیری ڈاک کے سامنے سٹی ہال کے ایک دیو قامت بت کے نیچے کھڑا ہمارا انتظار کر رہا تھا۔ اسی وقت ایک بادل پانی برساتا ہوا ہمارے سروں کے اوپر سے نکل گیا۔ ہم جب تک اپنے اپنے چھاتے کھولتے ہمارے کپڑے بھیگ چکے تھے۔ فیری بوٹ کے ٹکٹ لیکر اس کے اندر گئے وہاں پہلے سے ہی بہت سے مسافر موجود تھے۔ کرپل مان ہم سب کیلئے کافی کے پیالے لے آئے۔ بوٹ نسودن (NESODDEN) جزیرے کی طرف روانہ ہو گئی۔ اوسلو کا ساحل اور بلند و بالا عمارات جلد ہی نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔ سٹی ہال کے باہر نصب وہ سارے دیو قامت عریاں بت بھی جنہیں میں کھڑکی کے پاس بیٹھا دیکھ رہا تھا۔ اب میری نظروں کے سامنے پانی کی لہریں تھیں جو بوٹ کی تیز رفتاری کی وجہ سے اٹھ رہی تھیں۔ میں جلد ہی کرپل مان کی باتوں کی طرف متوجہ ہو گیا وہ مجھ سے میری اسٹڈیز کے بارے میں پوچھ رہا تھا۔ میں نے قدیم و جدید نارویجین زبانوں کے آپسی جھگڑوں کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کئے تو اس کے چہرے پر اسی ناخوشگواری پیدا ہو گئی۔ وہ بولا: یہ آپ کا کام نہیں ہے۔ یہ ہمارا اپنا جھگڑا ہے۔

میں نے کہا: دنیا کے کسی بھی حصے میں زبانوں کے اختلافات کو تاریخی آئینے میں رکھ کر دیکھنا چاہیے اور چونکہ ساری زبانوں کی سرحدیں کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے نہ صرف ملتی ہیں بلکہ ایک دوسرے کے اندر تک گھستی چلی آتی ہیں۔ اس لئے ہمیں ان کے مسائل سمجھنے کا پورا حق ہے۔ ہمارے اپنے ملک میں دو بڑی زبانوں اردو اور ہندی کے درمیان بھی ایسے ہی جھگڑے ہیں۔ دونوں عوامی ہونے کی دعویدار ہیں۔ دونوں میں ہزاروں الفاظ مشترک ہیں۔ دونوں کی گرامر ایک ہے۔ صرف رسم الخط الگ الگ ہیں۔

وہ بڑی حیرت سے میری باتیں سنتا رہا۔ پھر اچانک بولا۔ ہم اگر اپنی لائبریری میں اردو زبان کے مسائل پر آپ کا لیکچر رکھیں تو کیا آپ تیار ہو جائیں گے؟

کیوں نہیں؟

ٹھیک ہے آپ لندن سے لوٹ آئیے۔ اس کے بعد دیکھتے ہیں۔

پھر وہ چاولہ اور مسز چاولہ کے ساتھ اس لیکچر کے سلسلے میں بات کرنے لگا۔ اور میں پھر سمندر کی سطح آب کی طرف دیکھنے لگا جس پر کہیں کہیں چھوٹے چھوٹے جزیرے دکھائی دے جاتے تھے۔ کسی کسی جزیرے پر بوٹ مسافروں کو اتارنے و چڑھانے کیلئے ذرا دیر کو رکی اور پھر چل دی۔ آخر بوٹ ایک بہت بڑے جزیرے کے ساحل پر جا لگی اور سارے مسافر اترنے کے لئے اپنی اپنی سیٹوں سے اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ کرپل مان نے کہا: یہی نسودن ہے۔

اس وقت پھر بارش ہونے لگی تھی۔ ہم چھاتوں کے نیچے چلتے چلتے ایک بس میں سوار ہو گئے جو مسافروں کو لے جانے کے لئے موجود تھی۔ بس جلد ہی بھر گئی اور وہ گھنے اور اونچے اونچے پیڑوں سے گھری ہوئی سڑک پر دوڑنے لگی۔ جزیرہ خاصا بڑا تھا اور سمندر ہماری

نظروں سے اوجھل ہو چکا تھا۔ کرنل مان نے ہمیں بتایا۔ "پہلے ہم اپنی کاٹیج میں جائیں گے جہاں میری بیوی کل شام سے پہنچ چکی ہے اور وہ ہمیں بہت عمدہ چائے پلائے گی"

کرنل مان نے اسی جزیرے پر ایک بہت ہی خوبصورت کاٹیج بنوا رکھی تھی۔ دو بیڈ روم، ایک ڈرائنگ روم، اسٹور اور کچن اور باتھ روم وغیرہ۔ آس پاس کئی ایکڑ زمین اور لاتعداد پیڑ اور پودے تھے۔ ایک طرف سمندر کا پانی بھی ایک ندی کی طرح بہہ رہا تھا۔ جہاں کچھ لوگ مچھلیاں پکڑ رہے تھے۔ کرنل مان کی بیوی جو اوسلو میں ہی سروس کرتی ہے سنیچر کی شام کو ہی وہاں پہنچ چکی تھی۔ ہمارا استقبال اس نے خندہ پیشانی سے کیا اور اندر لے جاکر چائے پر بٹھا دیا۔ وہ لوگ ہر سنیچر اور اتوار یہیں گزارنے کے لئے چلے آتے ہیں۔ کھڑکیوں کے پردے ہٹا کر ہم بارش کا لطف بھی لیتے رہے اور چائے کا بھی۔

ٹھیک پونے ایک بجے ہم لوگ توربرگ نیدریاس کے یہاں جانے کے لئے پھر چل پڑے۔ اب ہمارے ساتھ مسز کرنل مان بھی تھی۔ وہ اور پورا راستہ بھی راستے میں اُگی ہوئی کھمبیا جمع کرتی گئیں۔ بارش بند ہو چکی تھی۔ ہم لوگ پھسلنے سے بچنے کے لئے پتھریلی پگ ڈنڈی پر بچ بچ کر چل رہے تھے۔ آس پاس کی ہریالی کے جھنڈوں اور سلسلوں کے پیچھے چھوٹے چھوٹے کئی مکانات تھے۔ جھونپڑی نما۔ جن کے دروازے بند تھے کھڑکیوں پر پردے پڑے ہوئے تھے۔ انسان یہاں تنہائی سے بچنے کے لئے آکر بستا ہے اور تنہائی سے ہی خوراک حاصل کرتا ہے۔ میں نے سوچا۔ تنہائی کہیں پر عذاب ہوتی ہے کہیں خدا کی سب سے بڑی نعمت۔

یلائی لاگیٹ میں اپنے ایک منزلہ مکان کے دروازے پر ایک تومند لمبا آدمی دور سے ہمیں آتا دیکھ کر مسکراتا ہوا نمودار ہو گیا تھا۔ کرنل مان نے ہمیں بتایا کہ وہ توربرگ نیدریاس کا شوہر اکسل ل نیو ہے۔ اکسل ہم سب سے فرداً فرداً متعارف ہو کر اندر لے گیا اور آتشدان کے قریب ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی اپنی افسانہ نگار و ناول نگار بیوی سے ملایا میں نے جلتے ہوئے شعلوں کی روشنی میں ایک بجھتی ہوئی شعلہ نما بہتر سالہ خاتون کو پہلی مرتبہ دیکھا۔ اس کا اونچا دُھریرا جسم بالکل پلپلا ہو گیا تھا اور سر کے بال بھی سفید ہو چکے تھے لیکن اس کی آنکھوں کی روشنی ابھی بجھی نہیں تھی۔ مجھے دیکھ کر وہ روشنی اور بھی تیز ہو اٹھی۔ وہ ہم سب سے اٹھ کر ملی اور میرے انڈیا سے حال ہی میں آنے کی خبر سن کر میرا ہاتھ مضبوطی سے پکڑے کھڑی رہی۔ وہ کتنے لمحوں تک بالکل بول ہی نہ سکی اور آنکھوں میں آنسو بھر کر میری طرف دیکھتی رہی۔ پھر ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں مجھ سے کہا۔ "کئی سال پہلے افریقہ سے ایک رائٹر آیا تھا۔ وہ ہمارے پاس ایک ہفتہ ٹھہرا تھا اور میرے درد کو بڑھا کر واپس چلا گیا تھا۔ انڈینوں سے مل کر مجھے ہمیشہ خوشی ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے میں ان کا ہمیشہ انتظار کرتی رہتی ہوں!"

اس کے آنسو پھر چھلک پڑے اور اکسل باقی مہمانوں کو اندر بٹھا کر ہمارے پاس واپس آگیا تھا جب توربرگ اپنے آنسو پونچھ پونچھ کر مسکرا رہی تھی تو اس نے مجھ سے کہا۔ "میری بیوی بہت اچھی انگریزی نہیں جانتی۔ میں آپ کی مدد کروں گا جو کچھ وہ کہے گی"

میں توربرگ کو بازو کا سہارا دیکر اندر لے جاتے ہوئے بولا۔ "یہ جس زبان میں بھی کچھ کہیں گی میں سمجھ جاؤں گا۔ ان کی سب سے آسان زبان آنکھوں کی ہے"

دوسرا بڑا کمرہ کتابوں، رسالوں، تصویروں اور مورتیوں سے بھرا ہوا تھا۔ ایک ہی چھت کے نیچے ڈائننگ ٹیبل، رائٹنگ ٹیبل اور آرام کرنے کے لئے کئی صوفے رکھے ہوئے تھے۔ پھر بھی اتنی جگہ باقی تھی جہاں آدمی پوری آزادی سے چل پھر سکتا تھا۔ یہ جگہ آزادی سے سوچنے اور لکھنے کا بھی احساس عطا کرتی تھی۔ توربرگ، اکسل اور میں کمرے کے عین وسط میں کھڑے تھے توربرگ نے سگریٹ سلگائی تھی اور مندی مندی مسرور آنکھوں سے اپنی کتابوں کی طرف دیکھ رہی تھی جو اس کا خاوند مجھے ایک ایک کر کے دکھا رہا تھا۔ افسانے، ناول ڈرامے، انشائیے، یادداشتیں وغیرہ۔ اس کے پیچھے دیوار پر اس کی جوانی کے زمانے کا ایک بہت ہی شاندار پورٹریٹ ٹنگا ہوا تھا تصویر اور اسے دیکھ کر میرے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔ "ابتدا اور انتہا"۔ توربرگ نے بتایا۔ "یہ پورٹریٹ میرے ایک مداح قاری نے بنا کر دیا تھا" میں سوچنے لگا اس نے اس خوبصورت ادیبہ سے عشق بھی ضرور کیا ہوگا۔ اتنا خوبصورت پورٹریٹ عشق کا ہی ایک اظہار ہو سکتا ہے۔

اس کے بعد ہم کھانے کی میز پر بیٹھ گئے۔ مومی شمعیں روایت کے مطابق روشن کر دی گئیں۔ کھانے کے دوران ایک دلچسپ لیکن پریشان کن واقعہ یہ ہو گیا کہ برجین جاولہ جو اوسلو میں میرا میزبان تھا اپنے کیمرے سے ہم سب کی تصویریں اتارنے میں لگ گیا۔ عام طور پر وہ کیمرے کو ہاتھ

اٹھا کر یہ تصویریں اتار لیتا تھا لیکن پتہ نہیں اس وقت اسے کیا سوجھی کہ وہ ایک کرسی اور میز اٹھا لایا اور میز کے اوپر کرسی رکھ کر اس پر کیمرہ رکھ دیا جب دیکھا کہ زاویہ ٹھیک نہیں بیٹھا تو وہ شیشے کا ایک مرتبان اٹھا لایا اور کیمرے کو اس کے اوپر رکھ دیا لیکن عین فوٹو لینے کے وقت مرتبان ڈش پر گر کر ٹوٹ گیا۔ مرتبان بہت قیمتی تھا جس کے ٹوٹ جانے سے دونوں میزبانوں اور مسٹر و مسز کرہل مان کے چہروں پر بھی ایک گہری خاموشی چھا گئی جو ہمیں وہاں لے گئے تھے۔ میں نے دو ایک بار چاولہ کو روکنے کی کوشش کی لیکن وہ اب کسی اور چیز کو تلاش کرنے لگا جسے میز اور کرسی کے اوپر رکھ کر اس پر کیمرہ جما سکے۔ میں نے اشارتاً پورنیما بھابھی سے بھی کہا کہ وہ چاولہ کو منع کر دے اور کھانے کی میز پر بیٹھ جانے کے لیے کہے۔ کیونکہ اس کا رعب داب اپنے شوہر پر خوب چلتا ہے اور چاولہ اس کی اجازت کے بغیر پلک تک نہیں جھپک سکتا۔ لیکن ان لمحوں میں وہ بھی جیسے مہمانوں کے آداب بھول چکی تھی۔ بولی: بس ذرا سی دیر اور۔ چار چھ سیب ہو جانے دیجیے۔"

کھانا ٹھنڈا ہوا جا رہا تھا اور ہماری باتیں بھی بیچ میں رک گئی تھیں اور چاولہ اب کچھ کتابوں کو تلے اوپر جوڑ کر کیمرے کو ان کے اوپر رکھ چکا تھا۔ جب وہ اپنا کام پورا کر کے میز پر واپس آیا تو میں نے اس سے کہا: یہ کیا کیا تم نے؟ تصویریں بعد میں بھی تو اتاری جا سکتی تھیں" بولا: نہیں کھانے کی میز پر تصویریں اچھی رہیں گی"۔ (اور ان میں سے ایک بھی تصویر صاف نہیں آسکی جیسا کہ بعد میں نتیجے سے ظاہر ہوا)

خدا خدا کر کے ہم نے پھر سے کھانا شروع کیا اور لورنگ اور اکسل نے ہندوستان کے بارے میں سوالات پوچھے۔ ہندوستان کے ہی ذکر سے میرے اظہار کی زبان کا ذکر چل نکلا اور اردو کے مسائل پر جو بحث چھڑی وہ خاصی طویل ہو گئی۔ کھانا ختم کر کے ہم صوفوں پر جا بیٹھے وہاں باتوں کا سلسلہ ختم نہ ہوا۔ اکسل ٹل دان کی بوتلیں اٹھا کر لے آیا تھا وہ میرے ساتھ اب ہندوستان کے پولٹکس پر گفتگو کرنا چاہتا تھا جو نہرو، کرشنا مینن، جنتا گورنمنٹ، امریکہ، روس، ہنگری تک جا پہنچی۔ لورنگ سارا وقت بڑے نخرے سے سگریٹ پیتی رہی اور بیچ بیچ میں کچھ سوالات پوچھتی رہی۔ وہ سگریٹ بہت زیادہ پیتی ہے۔ میں نے اسے بتایا کہ میں اس کی ایک کہانی ... پڑھ چکا ہوں اور اس کے [illegible] کہ وہ مضمون بھی جس میں اس کے حوالے سال [illegible]

شادی شدہ بیٹے کی دردناک موت کا ذکر تھا۔ اپنے بیٹے کا ذکر سن کر وہ اچانک کہیں دور دیکھنے لگی۔ میلوں دور جو کئی برسوں میں تبدیل ہو گئے تھے — میں نے اسے پھر سے اشکبار ہوتا دیکھ کر گلے سے لگا لیا اور پھر اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر پوچھا "آپ کی بہو کہاں ہے؟ کیا وہ آپ سے آکر ملتی ہے؟"

اس نے جواب دیا "اس نے دوسری شادی کر لی تھی۔ اس کا نام سونیڈ رونگ ہے۔ اس سے ملو گے؟ میرے پاس اس کا فون نمبر ہے"

اس نے اپنے ہاتھ سے میری ڈائری میں اپنی سابق بہو کا نام اور فون نمبر ۴۷۲۲۳۳ لکھا اور پھر میری فرمائش پر اپنی ایک تصویر بھی دستخط کر کے دی اس تصویر میں وہ ایک بلی کو گود میں لئے بیٹھی ہے اور اسے بڑے پیار سے چوم رہی ہے

جب ہم چلنے لگے اور میں نے اس سے کہا کہ میں نے آج حقیقی معنوں میں ایک بہت پیاری اور مہربان روح تک پہنچ جانے کا سفر کیا ہے تو اس نے مجھے گلے سے لگا کر بڑے پیار سے چوم لیا۔ اب تک میں کتنے غیر ملکی لوگوں سے ان کی سرزمین پر مل چکا تھا۔ مردوں اور عورتوں سے نوجوان لڑکوں اور نوخیز دلکش لڑکیوں سے۔ ان میں سے بیشتر کے ساتھ میں نے بیشمار مسائل پر گفتگو کی تھی۔ پولٹکس سے لے کر علم و ادب اور تارکین وطن کے موضوعات پر۔ کسی ایک کے ساتھ میں نے شرابیں پی تھیں ڈانس کیا تھا اور نازک ترین لمحات گزارے تھے لیکن جتنی طمانیت اور محبت مجھے اس بزرگ خاتون سے ملی تھی اسے میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔

لورنگ اور اکسل ہمیں اپنی کاٹیج کے دروازے تک چھوڑنے کے لئے آئے ہم ایک دوسرے کو جب تک دکھائی دیتے رہے ہاتھ لہراتے رہے اور مسکراتے رہے۔

بادل اور نیچے جھک آئے تھے۔ بارش ہمارے بس اسٹاپ تک پہنچنے سے پہلے ہی شروع ہو گئی۔ ہم اپنے اپنے چھاتوں کے نیچے اپنے اپنے وجود کو سمیٹے ایک دوسرے کے پیچھے پیچھے پگڈنڈی پر دھیرے دھیرے چلتے ہوئے واپس ہو رہے تھے۔ (باقی آئندہ)

○ زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری نومبر۔ دسمبر سنہ ۱۹۸۰ کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۰ روپے جلد بھیج دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر

خیالات و تاثرات

نظام صدیقی ——————— الٰہ آباد

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر آپ لوگوں نے بڑی جمالیاتی سلیقہ مندی اور شاعر کی روایت ساز ذہنی وسیع المشربی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ جستہ جستہ پڑھ گیا۔ مجموعی طور پر خصوصی مجلہ پسند آیا۔ علی الخصوص آپ کا خلیل صاحب پر انٹرویو مختلف ارباب فکر و نظر سے واقعتاً ایک موثر اور کارگر پرزم PRISM کے مترادف ہے جو خلیل الرحمٰن اعظمی کی ہمہ گیر شخصیت، فکر و فن کے مختلف ابعاد پر ایک متنوع رنگ بالائی ترتیب اور شعر نگاری پر خاصہ قادر ہے اور ترقی پسندی اور جدیدیت گزیدگی کے درمیان رونما ہونے والے خلا میں سر اٹھائے ہوئے گہر آلود شخصیت پر ایک بار پھر روشنی کو مرکوز کر دینے کی بامعنی کوشش ہے جو مستقبل میں رائیگاں نہ جائے گی اور ہمارے ادبی تواریخ کے ادبی فرقہ پرور مولفین اور مرتبین کے لئے آنکھ کھولنے والی ہوگی۔ یہ قطعی دوسری بات ہے کہ ادبی کاروبار رفتہ دکھتی آنکھیں سورج کی روشنی کو برداشت نہیں کر سکتیں۔ غالباً تاخیر کی وجہ سے سوالنامہ کے میرے جوابات کو آپ نے بڑی خوش اسلوبی اور مدیرانہ ذکاوت سے مضمون بنا دیا ہے۔ تاہم کتابت کی وجہ سے کہیں کہیں اس کا سینہ چاک چاک ہو گیا ہے۔ میں فطرتاً غیر مصلحت پرور ایک ذہنی جہانیانِ جہاں گشت، قلندر مزاج آدمی ہوں ایک حد تک بے نیازِ دو جہاں —— مجھ کو اس دنیائے دنی سے کیا لینا دینا ہے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کیمپس اور شہر کی بے ادب فضا میں میری حق گوئی پر خاصا ہنگامہ بپا ہے۔ لیکن آپ کے نیک حذر اور مخصوص سوچے اور سنبھلے ہوئے انداز نے خاصہ متاثر کیا۔ کچھ باتیں آپ نے قلمزد کر دیں۔ اچھا کیا۔ رسمی مکالمہ اور ادبی محاسبہ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

والہانہ لگاؤ اور ادبی خلوص کی خوشبو سے مملو عبدالقوی دسنوی، رواراحلاحی، بیگم راشدہ خلیل سے انٹرویو پسند آئے۔ خلیل صاحب کی شخصیت کے نہاں خانوں میں ذہنی سفر کے لئے یہ نفسیاتی تنقید کے روحانی سراغرسانوں کے لئے بہتر خام مواد کا کام کریں گے۔ ابوالکلام قاسمی کا شہریار کی تلاش، ڈاکٹر عبدالمغنی کی ادبی حیثیت، مظہر امام کا، خلیل اور میں، علی حماد عباسی، خلیل الرحمٰن کچھ یادیں کچھ آنسو، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل —— ایک مطالعہ، کئی نہج سے اہم ہیں —— ط۔ انصاری کا اردو میں ترقی پسند تحریک بظاہر بیلاگ لیکن رہ رہ کر متعصبانہ اور فرقہ وارانہ کردار کا حامل ہے۔ ذہنی آسیب سے وہ اس آخری عمر میں بھی بچ نہیں سکے ہیں۔ جس کی وجہ سے آرٹیکل یہاں وہاں سے "داغ داغ اجالے" کا قتیل اور "مخصوص نظریہ گزیدہ سحر" کا اسیر ہے۔ ترقی پسند دانشور آج بھی اپنی عینک کے لینس کے باہر آنکھوں کو چکا چوند کر دینے والی روشنی کے اسٹاک کے نو رسیا ہیں۔ لیکن لینس کے اندر جھانکنے کی ذہنی دیانتداری اور ہوشمندی سے عمر کی کسی منزل پر بہرہ ور نہیں ہو پائے۔ گو وہ اپنے بارہ سے اوپر اٹھنے کا ڈھونگ، اور ڈھانٹا، بار بار اپنے منہ پر باندھتے ہیں اور اپنی آستینوں پر کوائف بھاری مرکم جبوں میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں

اوراق پارینہ اور شہریار کا شعری انتخاب بھی ذہنی اور جمالیاتی طور پر آسودگی بخشتا ہے یہ اولین ضخیم یادگاری نمبر خلیل صاحب کی جامع حیثیات شخصیت کے مختلف پہلوؤں ہمیشہ ذہنی قطب نمائی کا شرف حاصل کرتا رہے گا اور خلیل صاحب کی بابت ذہنی مشکل کشائی اور تحقیقی آگہی میں ہمیشہ ایک خاص رول ادا کرتا رہے گا۔ یہ ابدی نوعیت کا کام ہے میری طرف سے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد قبول کیجئے۔

دلشن ڑوددی ——————— بڑودہ

چند یوم پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر ملا۔ شاعر تین ماہ نہ ملنے کی پوری کوفت دور ہو گئی۔ نمبر دیکھ کر حضرت اعجاز صدیقی مرحوم کی یاد تازہ ہو گئی وہی سلیقہ، وہی تلاش، وہی چھان بین واقعی آپ لوگ سہی معنی میں اعجاز صاحب کے وارث ہیں۔ خلیل صاحب کی غزلوں اور نظموں میں کئی جگہ الٹ پلٹ ہو گئی ہے مضامین بعض پرانے ہیں اس کے باوجود نمبر اپنی مثال آپ ہے میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ آپ نے اعظمی صاحب کو نئی زندگی دی ہے۔

ان کی غزلیں زیادہ تعداد میں شامل ہوتیں تو اچھا تھا۔ میری طرف سے اس کاوش پر مبارکباد۔

ظفر غوری ——————— کوئٹہ

دیر آید درست آید کے مصداق شاعر نے خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی شخصیت اور ادبی خدمات پر جو قابل قدر ادبی دستاویز پیش کی ہے اس کاوش کی داد نہ دینا سراسر ناانصافی اور کم نظری ہوگی۔ جو مات میں آپ نے اپنی دشواریوں، خامیوں اور کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے اس نمبر کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں بھی صاف کرنے کی کوشش کی ہے مصلحت اندیشیاں کس طرح ادب پر حاوی ہو جاتی ہیں وہ قابل توجہ ہے یہ بھی اس خاص نمبر کو دیکھتے ہوئے اور کھلتی ہے کہ علی گڑھ جیسی دانشگاہ کے ارباب فکر و قلم وہیں کے ایک اہم فرزند اور ادیب کو شایانِ شان خراجِ ادب بھی پیش کرنے میں پیچھے رہ گئے۔ کوئی جامع اور مبسوط مقالہ وہاں سے اس نمبر میں شریک نہیں! بہت سے خیالات ایک قاری کے ذہن میں سر ابھارنے لگتے ہیں جبکہ اس سے اعظمی صاحب کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ دیگر ادیبوں نے اپنے خراج عقیدت سے ان کی شخصیت اور عظمت کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ عبد القوی دسنوی صاحب نے حیاتِ خلیل خود اعظمی صاحب کی تحریریں اور تاریخی واقعات کی ترتیب سے حد درجہ طویل ہوتے ہوئے بھی اچھی مرتب کی ہے خلیل صاحب کے برادر گرامی کا مضمون اور بیگم خلیل کا انٹرویو بطور خاص دل کو چھو لینے والے ہیں اور مرحوم کی حیات، شخصیت اور ادبی سفر کے بہت سے اہم اور نازک گوشے سامنے لائے ہیں۔ اسی سلسلے میں علی حماد عباسی صاحب کا "یادیں اور آنسو" دل پر ایک انمٹ تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ انہوں نے سیج مولانا سے اپنی طویل دوستی کا حق رفاقت ادا کر دیا ہے عبد المغنی صاحب کا مقالہ مختصر ہوتے ہوئے بھی اس شمارہ کا ایک اہم مضمون ہے جو خلیل صاحب کی ادبی حیثیت کو متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے اعظمی صاحب کی غزل کا گہرا داخلی و نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جو اہمیت کا حامل ہے۔ کاش مرحوم کی نظم گوئی اور تنقیدی کارناموں پر بھی ایسے ہی اور بصیرت افروز مضامین شائع ہوتے تو اس خاص نمبر کی وقعت و اہمیت میں اور اضافہ ہو جاتا۔ اسی ضمن میں ایک اور قابل قدر مقالہ ابو الکلام قاسمی کا ہے جو ان کے بقول اعظمی صاحب کے آخری مجموعہ کلام کو پیش نظر

شاعر بمبئی:

رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے لیکن مرحوم کے شعری سفر کو احاطہ کرنے کی بھی کوشش ہے۔ موصوف کے نظریات کی گہرائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا جن کی مدد سے انہوں نے خلیل صاحب کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ نسیم شہوئی نے بھی نیا عہد نامہ کا اچھا تجزیہ پیش کیا ہے۔ خلیل صاحب کی تنقید پر بہت کم مقالے شریک ہو سکے ہیں۔ کئی اہم نقادوں نے بھی صرف دلی جذبات اور تاثرات کے اظہار ہی پر اکتفا کی ہے۔ عبد الحمید نے اعظمی صاحب کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ لیکن یہ جائزہ معروضی نہ رہ کر مصنوعی بلکہ اقتصادی تنقیدی خیالات میں گڈمڈ ہو کر رہ گیا ہے۔ صاف گوئی معاف کئی مضامین تو ایسے لگے کہ فرمائش پر رسم عقیدت پوری کرنے کے لئے سپرد قلم کئے گئے ہیں اور جن کے ہونے نہ ہونے سے اس نمبر کی عظمت پر اثر نہیں پڑتا۔

منظومات میں بطور خاص براج کومل کی نظم اور شاذ تمکنت کے اشعار کے علاوہ مختار شمیم اور شاہد میر کی تخلیقات دل کو چھو گئیں۔ جمیل مظہری، وقار خلیل، ساغر مہدی کی نظمیں، غزلیں اپنے اپنے انداز میں پر تاثیر خراج عقیدت ہیں۔ شہریار صاحب نے خلیل صاحب کا انتخابِ کلام پیش کرنے میں شاید اپنی پسند یا ناپسند کے ساتھ رواداری سے زیادہ کام لیا ہے۔

پردۂ دل ..... مباحث کے تحت مختلف الخیال ادبا و شعرا نے اپنے اپنے زاویۂ نظر سے خلیل صاحب کے ادبی کارناموں کا جائزہ لیا ہے جس سے ان کی شخصیت شاعری اور تنقید کو پرکھنے اور سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے یہ سلسلہ بہت کارآمد اور قابل تعریف ہے جو ہو سکے تو آگے بھی جاری رہنا چاہئے اسی طرح اوراق پارینہ کے تحت اعظمی صاحب کی تصانیف پر مختلف مشاہیر ادیبوں کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کو سمجھنے میں معاون بھی ایسا ہی ایک آخری لیکن اہم حصہ مشاہیر اہل قلم کے خطوط اعظمی صاحب کے نام ہے اس کا ہر خط ایک آئینہ ہے۔ جو اعظمی صاحب کی شخصی، علمی اور ادبی زندگی کا کوئی نہ کوئی گوشہ نظروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ایک خاص کمی جس کی طرف ترجمات میں آپ نے اشارہ کیا ہے کہ خلیل صاحب کے تنقیدی مضامین کا انتخاب جگہ کی کمی سے شریک نہیں کیا جا سکا۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ آپ کچھ غیر اہم اور رسمی مضامین کے بجائے یہ صفحات (کم

(باقی صفحہ ۷۳ پر دیکھئے)

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں ۔

اجنبی پرندے

- اسلم عمادی
- صفحات ۲۰ ۱ — قیمت دس روپے
- ۳۰ — ۴ — ۱ ، ہمایوں نگر حیدرآباد ۲۸

حیاخریدہ سے اجنبی پرندے تک اسلم عمادی نے معنویت کا جو سلسلہ قائم کیا ہے وہ نئی سمتوں اور نئی جہتوں کا پتہ ضرور دیتا ہے ۔ تاہم یہ اشارے مبہم ، غیر مانوس اور پیچیدہ سے ہیں ۔

نئی شاعری کے موضوعات اور اس کی پیش کش کے بیچ جن لطافتوں کا سہارا لیا جارہا ہے وہ لہجے کی شدت کے اظہار میں اتنے کامیاب نہیں جتنا کہ ہونا چاہئے تھا ۔ کیونکہ لمحہ لمحہ ابھرتے ہوئے مسائل اور زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے منظر ناموں کو جس طرح آج شاعری میں سمویا جارہا ہے وہ باعث مسرت ہے تاہم یہ احساس بھی ابھرتا ہے کہ آج کی شاعری میں ندرت کم اور تقلید زیادہ آتی جارہی ہے ۔ یہاں جانے کا خطرہ آج کے بیشتر شعراء کے ذہنوں میں سمایا ہوا ہے چاہے وہ اسکا مفہوم سمجھتے ہوں یا نہ سمجھتے ہوں ۔

اسلم عمادی کے یہاں نئے پن کا احساس تنا اور شاید پوالظر نہیں آتا پھر بھی یہ ضرور لگتا ہے کہ استعاروں اور علامتوں کے استعمال میں شعوری کوشش کسی خیال کی پیش کش میں کی گئی ہیں ۔ ندرت خیال اور لہجے کی تازگی غزلوں سے کہیں زیادہ نظموں میں نمایاں ہے اور کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر وہ غزل کے بجائے نظم کی طرف توجہ دیں اور بھیڑ سے ہٹ کر سوچنے اور کہنے کی کوشش کریں تو نظم کے ایک اچھے شاعر بن سکتے ہیں ۔ کسی گہرے راز کی تلاش ، کوئی انتظار ، کسی کی یاد ، خوف و اندیشے اور ننگے پاؤں چلنے والی ہوا کی سرسراہٹ سرگوشیاں کرتی ہیں ۔ یہ کچھ اجنبی پرندے ہیں جو ساتھ ساتھ ہیں ؟ کیا یہ پرندے اسلم کی شبیہ ہیں ؟

— (قیصر) امام صدیقی

ضمیر شب

- راہی قریشی
- صفحات ۸۰ — قیمت ۷ روپئے
- ۸۱ ۔ ودیا نگر زد لسس ڈپو ہے گلبرگہ ۳

ضمیر شب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ راہی نے اپنے اطراف و جوانب کی اشیا کو قریب سے دیکھا ہے پرکھا ہے اور محسوس کیا ہے قدرتی مناظر کا انجذاب اور شاعری میں ان رنگوں کو بکھیرنے کا عمل بے حد کامیاب ہے فکر اور جذبے کا امتزاج یکجا اور نکھری ستھری شاعری میں پوری طرح نمایاں ہے چھوٹی چھوٹی بحروں میں منتخب الفاظ کی سجاوٹ سے عصری مسائل کا کرب دھیما دھیما طرا اور روشنیوں کے زخم جو پیکر بناتے ہیں وہ غیر مانوس نہیں لگتے ۔ کہیں کہیں خود کلامی کے عکس راہی کی حساس ترین طبیعت کا مظہر ہیں ۔ ساتھ ہی یہ بھی پتہ دیتے ہیں کہ شاعر زندگی کی ناہمواریوں کو اور آنے والے کل میں کچھ بہتر ہو جانے کی امید میں اپنے آپ سے کس طرح نبرد آزما ہے ۔

ضمیر شب میں جمالیاتی تصورات اور حدت احساس ، بے باکی رواں دواں خوشبوئیں اور حقائق کا اظہار ابہام و تفہیم سے بے نیاز ہے مگر آفاقی شعور کے امکانات کا پتہ بھی چلتا ہے اور بہت ممکن ہے کہ راہی قریشی اس تسلسل کا سرا پالیں ۔

کتاب صوری اور معنوی دونوں حیثیت سے مطالعہ کے قابل ہے اور اچھی شاعری کے قارئین کو متاثر کرے گی ۔

— سراج وجیہہ

ہندوستان کی معاشی تاریخ (جلد اول)

- رمیش چندر دت — مترجم غلام ربانی تاباں
- ۴۳۶ صفحات — قیمت ۱۸ روپئے ۷۵ پیسے
- ترقی اردو بورڈ ویسٹ بلاک ۱ آر کے پورم نئی دہلی

رمیش چندر دت کی تحقیقی کاوش ہندوستان کی معاشی تاریخ قدیم ہندوستان کے باشندوں کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو معاشی رابطوں کی تفصیلات کے ساتھ ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے ۔ یہ کتاب ایک ایسا تعارف ہے جس میں آزادی سے قبل کے ہندوستان کی دور تک پھیلی ہوئی معاشی تاریخ آجاتی ہے موجودہ شکل میں ہندوستان جن معاشی حالات سے نبرد آزما ہے اس کی وجوہ یا اسباب کا بہت نمایاں تصور اس کتاب سے ملتا ہے ۔ جیسے رمیش دت جیسے عالم محقق اور ذہین انسان

بھی پیش کرسکتے ہیں۔

انڈین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ نئی دہلی سے اس کا اردو ترجمہ حاصل کرکے ترقی اردو بورڈ نے شائع کیا ہے۔ یہ کتاب جلد اول ہے جس میں ۱۷۵۷ء سے ۱۸۳۷ء تک کے ہندوستان کی معاشی صورت حال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ کتاب کے دیباچے میں رمیش چندر دت کی شخصیت اور فن کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنف نے جو دیباچہ کتاب کے پہلے ایڈیشن میں شامل کیا تھا جو انہوں نے ۱۹۰۱ء میں لندن میں تحریر کیا تھا، ہندوستان کے سیاسی، سماجی، تمدنی اور معاشی ڈھانچے کو محاکاتہ انداز سے پیش کرتا ہے۔

ہندوستان کی معاشی تاریخ کی ترتیب میں شمالی ہندوستان کو بنیاد بنایا گیا ہے اور ۲۴ ابواب میں پورا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔ غلام ربانی تاباں نے سلجھا ہوا ترجمہ کیا ہے۔ معاشیات کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب یقیناً کارآمد ہوگی۔

افتخار امام صدیقی

- بیداری
- ستی ناتھ بھادوڑی — مترجم، مظفر حنفی
- صفحات ۲۱۴ — قیمت ۱۲ روپے پچاس پیسے
- نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا گرین پارک نئی دہلی ۱۶

ستی ناتھ بھادوڑی کے بنگالی ناول "جاگری" کا اردو ترجمہ "بیداری" ۱۹۴۲ء کے اگست اندولن پر مبنی ہے بہ ظاہر موضوع سیاسی فضا لئے ہوئے ہے اور ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے حصول کی کوششوں کو نمایاں کرتا ہے لیکن پورا ناول ایک سیاسی قیدی کی یادداشتوں کے گرد اس طرح مرتب ہوا ہے کہ قاری کی دلچسپی ناول نگار کی کوششوں کے ساتھ تیزی سے آگے بڑھتی رہتی ہے اس طرح ناول سیاسی نہ ہوتے ہوئے انسانی تعلیمات، اس کی زندگی، فکر، تہذیب، زبان اور اس کی تمام جزئیات کے چھوٹے چھوٹے آئینہ خانے بناتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ جیل کی زندگی اور ایک رات میں پورے ماضی کا سفر، چھوٹے چھوٹے واقعات کا تسلسل، سیاسی، سماجی اور تہذیبی اختلافات اتنی عمدگی سے پیش کئے گئے ہیں کہ مصنف واقعات اور قاری کے درمیان سے ہٹ جاتا ہے اور یہی اس ناول کی اہم خصوصیت ہے۔

مہرووہ بندوپادھیائے کا بیش لفظ بنگالی ناول نگاری کی شاہ کار بھی

مختصر تاریخ کے ساتھ ساتھ "بیداری" کے مصنف کی فنکارانہ کوششوں کے متعلق بھی معلومات فراہم کرتا ہے۔ مظفر حنفی نے نہایت ہی رواں دواں ترجمہ کیا ہے جو اصل سے بہت قریب لگتا ہے۔

افتخار امام صدیقی

- تبسم
- رام لعل نابھوی
- صفحات ۱۲۴ — قیمت ۱۵ روپیئے
- محلہ دیوان نابھ (پنجاب)

طنز و مزاح کا معاملہ بھی عجیب ہے، ان دونوں کو کچھ ایسا گڈمڈ کر دیا گیا ہے کہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ طنز کیا ہے اور مزاح کیا؟ دونوں کی اصل صورت کیا ہو سکتی ہے؟ یہ گول مال آج زیادہ ہی نظر آنے لگا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ اب طنز و مزاح کی کتابوں اور مضامین سے ہنسی غائب ہوتی جا رہی ہے اور سنجیدگی غالب آتی جا رہی ہے سب کچھ اوڑھا ہوا سا لگتا ہے۔ شعوری کوششیں ہنسانے کی یا پھر طنز کے نشتر چبھونے کی، جملوں میں بے ساختگی، اسلوب میں کوئی ندرت اور خیال میں کوئی جدت تلاش کرنے کا مسئلہ دن بہ دن بڑھتا جا رہا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ مسائل آگے چل کر کسی بہتر صورت کو جنم دیں۔ طنزیہ و مزاحیہ کتب میں ایک کتاب رام لعل نابھوی کی "تبسم" مطالعے میں آئی جس میں ۱۹ مضامین شامل ہیں۔ کتاب کا نام ان مضامین کی مناسبت ہی سے ہے یعنی کہیں تبسم کہیں زیر لب تبسم کہیں ہونٹوں کی خفیف سرسراہٹ اور کہیں کچھ بھی نہیں۔

کتاب میں شامل مضامین میں چند ایسے بھی ہیں جن سے یہ آسانی یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رام لعل نابھوی مستقبل میں ایک منفرد انشائیہ نگار ہو سکتے ہیں۔ انشائیہ نگار اس لئے بھی کہ ان کے موضوعات اور ان کا TREATMENT صنف انشائیہ کے خد و خال زیادہ ابھارتا ہے۔ جیسے "مشاعرہ"، "توکون میں خواہ مخواہ" اور "اعداد سے ملاقات" وغیرہ۔ "لفافہ" اور "ملاقات" جیسے تمثیلی مضامین میں بیانیہ کے بجائے مکالماتی انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے تنوع کا احساس ہوتا ہے تاہم کہیں کہیں جملوں کی ساخت سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مصنف نے مضامین پر نظر ثانی نہیں کی یا پھر یہ کہ خیال کی ادائیگی کے لئے انہیں کوئی دوسرا بہتر جملہ نہیں مل سکا۔ طنز و مزاح میں بیلنے کا

(باقی صفحہ ۷۳ پر دیکھیے)

بہار کتب و رسائل

● ایجاد معانی مختلف اصناف واسالیب پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ جو ادب کے طلبہ کے لئے مفید مطالعہ ہوگا رحمٰن حمیدی کی اولین کاوشش۔ قیمت ۸ روپے صفحات ۹۶ ملنے کا پتہ۔ دلبستان جیرہ گودام گوموہ ضلع دھنباد (بہار)

● پیش خیمہ ـــ نئی حسیت اور عصری آگہی کا حسین سنگم پرتپال سنگھ بیتاب کا شعری مجموعہ قیمت ۱۵ روپئے حلقہ فکر و فن، پلاٹ نمبر ۱۹ گخشی نگر جموں توی۔

● گلبن ـ (ماہنامہ) معیاری رسائل کے قارئین کے لئے ایک اور خوبصورت رسالہ جو مناظر عاشق ہرگانوی کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ زرسالانہ ۱۵ روپے، پتہ 20/9/16، گجرات ہاؤسنگ بورڈ کالونی، شاہ عالم، احمد آباد (گجرات)

● فانی بدایونی نمبر ـــ فانی بدایونی کی شخصیت اور فن پر ماہنامہ روشن، بدایوں نے ایک جامعی نمبر شائع کیا ہے جس کا مطالعہ ناگزیر ہے اور جسے شمس بدایونی نے مرتب کیا ہے۔ ۱۴۸ صفحات کے اس نمبر کی قیمت ۸ روپئے ہے۔ روشن محل محلہ سوتھ بدایوں سے یہ خصوصی نمبر حاصل کیا جا سکتا ہے۔

● دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی ادبی خدمات ــــــــــــ
جواں کار محقق مجید بیدار نے ہندوستان میں سب سے پہلے جامعاتی سطح پر اردو میں نصابی کتب پیش کرنے والے ادارے پر تحقیقی مقالہ لکھا ہے ایک منفرد تحقیقی کتاب جس کے صفحات ۲۷۱ ہیں اور قیمت ۱۸ روپئے ہے۔ پتہ ـ الیاس بک ٹریڈرس شیخ محلہ حیدرآباد۔

● میں نہیں کہہ سکتا ـــ نئی اردو کہانی کی ایک نمائندہ آواز م۔ ق۔ خان کے افسانوں کا مجموعہ ـ ۱۴۴ صفحات، قیمت ۱۵ روپئے۔ پتہ۔ معروف گنج۔ گیا

● اور کچھ بیان اپنا ـــ نوجوان ناقد دلاور داشرف کے تنقیدی و تاثراتی مضامین کا انتخاب جس میں متنوع موضوعات دلچسپی اور معلومات کے انوکھے رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ۱۱۹ صفحات قیمت دس روپئے پتہ تسگو و پبلیکیشنز ۳۱ مجرد گاہ معظم جاہی شاہ پمبئی

مارکیٹ۔ حیدرآباد ـــ ا

● بہار میں اردو نثر کا ارتقا (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک) منظفر اقبالی کی یہ تحقیقی کتاب اردو زبان وادب کی معتبر تاریخ مرتب کرنے میں معاون ہوگی۔ اپنی نوعیت کی بہترین کاوشش تلاش و تحقیق کا قابل تحسین مرقع۔ قیمت ۵۰ روپئے کتاب عامہ۔ ترپولیا پٹنہ ـ ۷ سے یہ کتاب حاصل کی جا سکتی ہے۔

بقیہ صفحہ ۷۰ خلیل الرحمٰن اعظمی

سبھی) اس انتخاب کی نذر بھی کر دیتے۔ اعظمی صاحب شاعر سے زیادہ اہم نقاد مانے جاتے ہیں۔

بہرکیف اس دور میں اتنی دشواریوں کے باوجود اتنا اہم و ضخیم نمبر پھر اتنی کم قیمت میں پیش کرنے کے لئے آپ کو اور شاعر کو دلی مبارکباد ـ

تسان بھارتی ـــــــــــــ سمواد دھنباد

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر میں ہر مکتبۂ فکر و خیال کے مستند شاعر وادیب اور ناقدوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کو مجموعی طور پر منفرد شاعر، بلند پایہ ادیب اور انتہائی غیر جانبدار نقاد کہا ہے لیکن ساتھ ہی لطف کی بات یہ ہے کہ افتخار امام صدیقی سے لے کر شہریار تک (فہرست ترتیب از نمبر مذکور) کچھ بلند کچھ دبے لہجے میں شکوہ سرا ہیں کہ مرحوم کو وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے! جناب والا اب اس زیر نظر فہرست شاعر و ادیب اور نقاد کے بعد وہ کون سے عالی نظر و بلند مقام لوگ رہ جاتے ہیں جن سے توقع کی جا رہی ہے!! ـــــ ہاں رہی بات انعامات و خطابات کی تو اس سے ہمارے سماج کا اندھا پن ثابت ہوتا ہے۔ باشعور قاری کا نہیں ویسے بھی یہ چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔

بقیہ صفحہ ۷۲ نقد و نظر

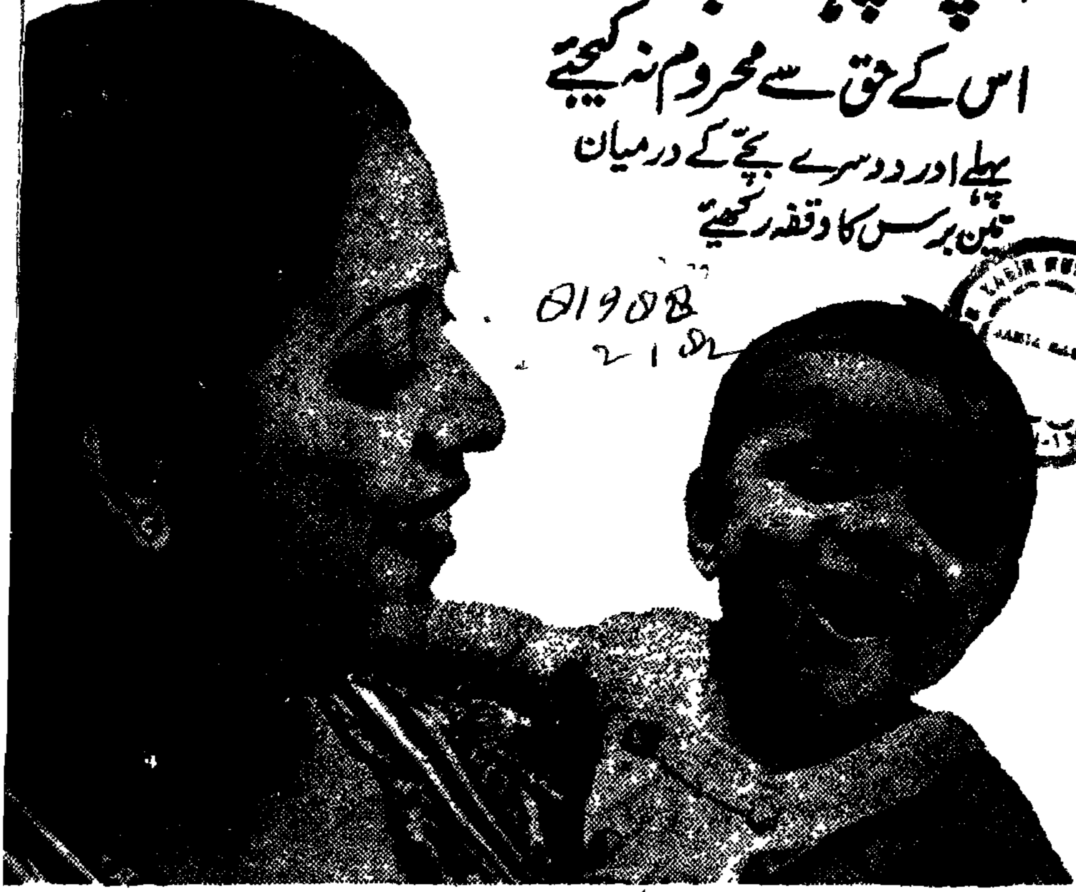
علیہ اچھے خاصے موضوع کو بوجھل بنا دیتا ہے اور رام لعل نابھوی نے اپنے جن مضامین میں بیانیہ سے پرہیز کیا ہے متاثر کرتے ہیں۔

تبسم، کا دیباچہ خاصے کی چیز ہے جو بذات خود ایک اچھا مضمون ہو گیا ہے اور کئی سنجیدہ باتوں کی طرف مزاح کے سہارے متوجہ کرتا ہے۔ مجموعی طور پر زیر تبصرہ کتاب دہن در وسع کو اچھا خاصہ عام مواد فراہم کرتی ہے۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔

افتخار امام صدیقی

اپنے پہلے بچے کو
اس کے حق سے محروم نہ کیجئے

پہلے اور دوسرے بچے کے درمیان
تین برس کا وقفہ رکھیے



بچے کے پہلے تین برس اس کی ذہنی و جسمانی نشوونما کے لئے اہم ہوتے ہیں۔ اس کو آپ کی پوری محبت اور شفقت کی ضرورت ہوتی ہے۔

یہ آپ تبھی دے سکتے ہیں جب پہلے بچے کی نشوونما کے اوّلین تین برسوں میں دوسرے بچے کی ذمہ داری آپ پر عائد نہ ہو۔

بچوں کی پیدائش میں وقفہ رکھنے کے عام طریقے:

نرودھ، گولیاں، رِنگز
یا لوپ

مزید جانکاری کے لئے اپنے قریبی ہیلتھ کیئر سینٹر سے رجوع کیجئے۔

اپنے بچے کو تین سال غیر منقسم توجہ دیجئے

davp 80/246

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۲۲۳ فدرو زجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا

d. No. B.Y.W. 28 PRICE 2.50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

ars of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE No 11-12-1980

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 14482/57